KOREAŃSKA TANCERKA AN SON-CHI I EWA KUBESZOVA W CZECHOSŁOWACKIM FILMIE „JUTRO BĘDZIE SIĘ WSZĘDZIE TAŃCZYĆ"

FILM

NR 14 (227) ● ROK VIII
CENA 1,10 zł
5 ● KWIETNIA ● 1953

POLSKA KRONIKA FILMOWA 13/53

NIEŚMIERTELNE IMIĘ STALINA ŻYĆ BĘDZIE WIECZNIE W NASZYCH SERCACH. Oto głęboka prawda, która prowadzi nas ku nowym zwycięstwom — oto nasze hasło, którym powitaliśmy powracającego z żałobnej uroczystości w Moskwie. Bolesława Bieruta. (Zdj.: W. Forbert i W. Janik)

CZCZĄC PAMIĘĆ KLEMENTA GOTTWALDA. W ciężkich dla narodu czechosłowackiego dniach nasza Partia, klasa robotnicza i naród jest całym sercem z bratnim narodem czechosłowackim. (Zdj.: W. Forbert, F. Fuchs i J. Sowiński)

OFIARNĄ PRACĄ CZCIMY PAMIĘĆ JÓZEFA STALINA. Wraz z milionami ludzi pracy w całej Polsce załoga Nowej Huty podjęła Stalinowskie zobowiązania, stając do walki o wykonanie planu. Walkę tę zakończy ona zwycięsko dzięki radzieckim maszynom. (Zdjęcia: M. Wiesiołek)

STALINOGRODZKIE DZIECI. Przed wojną Klimontów był osiedlem robotniczej nędzy. Dziś — w pięknym klimontowskim przedszkolu rośnie młode pokolenie Polski, której wrócił wolność geniusz Wielkiego Stalina. (Zdjęcia: M. Wiesiołek)

INNE TEMATY KRONIKI:

- DNI WIELKIEJ ŻAŁOBY (NRD, Czechosłowacja)

TRZY NOWELE W JEDNYM FILMIE

W najbliższym czasie wchodzi na ekrany naszych kin nowy polski film fabularny pt. „Trzy opowieści" zrealizowany przez zespół absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi pod kierownictwem pedagogów uczelni: reżysera Antoniego Bohdziewicza i operatora Andrzeja Ancuty. Kierownictwo literackie nad filmem sprawował pisarz Bohdan Czeszko. Film składa się z trzech oddzielnych nowel. Akcja pierwszej opowieści toczy się na jednej z budów Nowej Huty; druga nowela pokazuje środowisko junaków „Służba Polsce", trzecia zaś mówi o zmianach zachodzących na wsi. Wszyscy młodzi bohaterowie trzech nowel spotykają się w końcu filmu na Zlocie Młodych Przodowników — Budowniczych Polski Ludowej. Na zdjęciu: scena z filmu — fragment z pierwszej noweli.

Narada w WFF

Dnia 17.III br. odbyła się w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi narada produkcyjna, w której udział wziął prezes CUK, inż. St. Albrecht. Na naradzie omówiono stan realizacji planu produkcji na rok 1953. Zwrócono szczególną uwagę na istniejące trudności i radzono nad sposobami ich przezwyciężenia. Narada niewątpliwie przyczyni się do mobilizacji załogi dla realizacji planu 1953 roku.

FILMY NA WARSZTACIE DUBBINGOWYM

Oddział Opracowań Dialogowych wypuści wkrótce na ekrany dwa filmy pełnometrażowe i dziewięć krótkometrażówek. Najwcześniej oddane zostaną do eksploatacji krótkometrażowe filmy rumuńskie: *Wizyta* i *Łańcuch słabostek* — obydwa filmy aktorskie, oraz *Nowy stadion sportowy w Bukareszcie* — film dokumentalny.

Z filmów produkcji radzieckiej znajduje się w opracowaniu pełnometrażowy film dokumentalny *Opowieść o polowaniu* oraz dwa krótkometrażowe filmy rysunkowe *Sarmiko* i *Opowieść o złym wietrze* („Pachta-Oj").

Drugim filmem pełnometrażowym dubbingowanym przez OOD jest *Dumna królewna*, film fabularny produkcji czechosłowackiej. Również produkcji czechosłowackiej są dwa filmy animowane: *Jabłonka ze złocistymi jabłkami* i *Dziewięć kurcząt*.

Dwa pozostałe filmy dubbingowane przez OOD są produkcji chińskiej. Są to krótkometrażowe filmy animowane *Mały Tich-Chu* i *Podziękowanie dla kotka*.

„Brygada zaczyna szturm"

Jest to właściwie podwójny szturm: szturm młodego zespołu realizatorów filmowych na odpowiedzialnym odcinku kinematografii dokumentalnej — i szturm zetempowskiej Brygady im. Stalina, pokonującej zwycięsko trudności na swoim odcinku pracy. Innymi słowy: film Brygada zaczyna szturm jest średniometrażowym filmem dokumentalnym o młodzieży z Jaworzna II, zrealizowanym przez młodych realizatorów Joannę Kozicką (reżyseria) i Witolda Leśniewicza (zdjęcia). Montaż — Haliny Kubik, tekst — Aleksandra Ścibor-Rylskiego. Motywem przewodnim filmu jest hasło: „Młodzież — na najtrudniejsze odcinki pracy!" Film ten zobaczymy wkrótce.

Wybitny francuski krytyk filmowy w Polsce

Na zaproszenie Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą przybył do Polski wybitny postępowy historyk i krytyk filmowy, Georges Sadoul. Po krótkim pobycie w Warszawie udał się on w podróż po Polsce. W następnym numerze zamieścimy rozmowę „Filmu" z Georges Sadoulem.

CORAZ MNIEJ GMIN WIEJSKICH BEZ WŁASNEGO KINA

W roku bieżącym ilość stałych kin wiejskich wzrośnie z 1090 do 1240.

6 nowych kin stałych w pow. limanowskim

Od chwili odzyskania niepodległości pow. limanowski otrzymał 50 nowych świetlic oraz 3 kina stałe. Do pozostałych gromad mimo trudnych warunków terenowych dociera też kino objazdowe. Na wniosek Prezydium PRN w Limanowej jeszcze w tym roku powstaną nowe kina stałe w Jodłowniku, Kamienicy, Męcinie, Łososinie Górnej, Niedźwiedziu i Przyszowej. Gminne Rady Narodowe w tych miejscowościach przygotowują odpowiednie pomieszczenia. W najbliższym czasie wysłane zostaną komplety aparatur filmowych.

NIEZAPOMNIANA KRONIKA

O tej kronice nie można pisać zwykłej recenzji. Nie mieści się ten film w przyjętych kryteriach oceny. Patrząc na niego wzbogacić musimy nasze odczuwania o całą skalę nowych tonów, które przy PRZEŻYWANIU tej kroniki dźwięczą mocno i głęboko. Mówię o przeżywaniu, bo kroniki tej nie „ogląda się" jak każdą inną.

Wielu ludzi przychodzi do kina tylko na tę kronikę. Wielu przychodzi na nią po raz drugi. Rozmawiałem z jednym z nich. Ma lat 62, jest starszym majstrem budowlanym — przed wojną, gdy był o 15 lat młodszy, pobierał zasiłek dla bezrobotnych. Nie pytałem go dlaczego przyszedł powtórnie obejrzeć tę kronikę. Rozumieliśmy się bez słów. Bo film ten to nie tylko hołd złożony pamięci Józefa Stalina, nie tylko dokument prawdy bolesnych dni. To utrwalony na taśmie filmowej kształt naszych dziejów i naszych odczuwań — to akt mobilizujący nas do dalszej walki o sprawę wyzwolenia człowieka. Sprawa ta złączyła się nierozerwalnie z imieniem Stalina.

Oto przemawiają do nas zdjęcia — dokumenty. Widzimy Józefa Stalina jak wczesnym rankiem podąża do swej codziennej pracy. Widzimy Go pochylonego nad biurkiem, przemawiającego z trybuny, rozmawiającego z inżynierami na terenie pierwszych gigantycznych budowli komunizmu, którym dał początek i którymi kierował do ostatniego uderzenia serca. Widzimy Jego twarz — mocną i spokojną, urzekającą nas spojrzeniem mądrych, przenikliwych oczu. Otaczają Go zawsze pełne miłości twarze ludzi radzieckich, za którymi idą miliony tych, którzy po raz pierwszy w dziejach świata zrealizowali pod Jego kierownictwem odwieczne marzenia o równości i wolności.

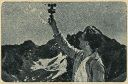
Był wśród nich nie tylko najwyższym symbolem tej wolności, nie tylko kierował nimi jako wódz i wychowawca, lecz był z nimi nieustannie jako człowiek. Rozmawiał z nimi na wiecu, w fabryce, w dniach wielkich i dniach powszednich, z których każdy był dniem wielkim dzięki Jego kierującej genialnej myśli. Oto kołchoźnica, trochę onieśmielona lecz szczęśliwa, opowiada Mu z przejęciem o swej pracy. Oto mała dziewczynka, uczennica I-szej klasy wybiega z rozśpiewanego, rozentuzjazmowanego pochodu, aby wręczyć Stalinowi wiązankę kwiatów. Jakże inaczej patrzymy na tę scenę, wiedząc dziś, że była to ostatnia defilada pierwszomajowa, jaką przyjmował Stalin. Niezapomniane wrażenie pozostawiają zdjęcia przedstawiające chwile, gdy nadeszła tragiczna wieść o zgonie Józefa Stalina — wieść, która wstrząsnęła pięciu kontynentami. Te chwile trudno zamknąć w kształt słów, wyrazić je może tylko bolesne milczenie. I tylko twarze mówią. Skupione twarze robotników Żerania stojących przy maszynach, górników śląskich, chłopów, młodzieży i kobiet.

Stanęły tramwaje, zamarły w bezruchu transportery w kopalniach i windy na wielkich budowach. Przejmująca, wielka cisza płynąca z ekranu przemawia do nas silniej niż najtragiczniejsze, najmocniejsze słowa. Ludzie stoją z odkrytymi głowami wsłuchani w echo odległych salw armatnich i rytmiczny dźwięk werbli. Przez ulice miast przeciągają wielotysięczne rzesze ludności. Idą ludzie wszystkich warstw i zawodów, mieszkańcy krajów wyzwolonych przez wojenny geniusz Stalina z hitlerowskiego więzienia narodów, członkowie Partii i bezpartyjni — wszyscy zjednoczeni wspólnym bólem i zdecydowani dążyć po drodze wskazanej przez Stalina.

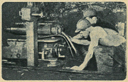
Jesteśmy silni, bo prowadzi nas Jego wiecznie żywa idea. Dlatego ostatnie słowa tej kroniki brzmią: „Idea Stalina jest nieśmiertelna. Sztandar Stalina znajduje się w mocnych i pewnych rękach".

K. ST.

CZY WIDZIELIŚCIE JUŻ NA EKRANIE?

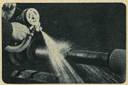


Ciekawostkę na temat: jak powstają komunikaty PIHM-u o pogodzie — wyjaśnia film POGODA NA JUTRO



Najciekawszym urządzeniem zmechanizowanym w naszym górnictwie jest kombajn węglowy, z którym zapoznaje nas film OBSŁUGA KOMBAJNU DONBASS

Problem w jaki sposób powstała ziemia, na której żyjesz — nieraz zaprząta twój umysł. Odpowiedź znajdziesz w filmie ZIEMIA — NASZA PLANETA



METALIZACJA NATRYSKOWA — oto metoda, przy użyciu której można regenerować zużyte części metalowe

NAPŁYWAJĄ DALSZE ZOBOWIĄZANIA

Pracownicy Wytwórni Filmów Fabularnych postanowili uczcić pamięć Józefa Stalina wzmożonym wysiłkiem pracy. 579 osób podjęło szereg zobowiązań zespołowych i indywidualnych, jednorazowych i długofalowych. Szczególnie cenne są zobowiązania pracowników pionu produkcyjnego, dające wytwórni wiele oszczędności — jak np. zobowiązania Cechu Makiet i Zastawek oraz Cechu Budowlanego, które skracają czas budowy makiet i dekoracji do filmu *Piątka z ulicy Barskiej*, a także innych cechów i grup pracowniczych, które podjęły szereg prac gospodarczych, porządkowych itp.

Zespoły realizatorskie i ekipy filmów kukiełkowych *Opowieść michałkowicka* i *Baśń o Janosiku* zobowiązały się współzawodniczyć w przekraczaniu norm w metrach użytkowych.

W Oddziale Filmów Rysunkowych w Bielsku na pierwszy plan wysuwa się zobowiązanie M. Poznańskiego i W. Szołtyska, którzy podjęli się z części przeznaczonych na złom zmontować i oddać do użytku projektor.

Łączna suma zobowiązań produkcyjnych sięga kwoty kilkudziesięciu tysięcy złotych.

NASI PRZODOWNICY

Leokadia Izak

Spośród kobiet pracujących w Wytwórni Filmów Fabularnych wyróżnia się krawcowa z kostiumerii — Leokadia Izak. W filmie pracuje od 1945 r. Wysokie kwalifikacje zawodowe, sprawna organizacja pracy, szybkie i oszczędne wykonywanie kostiumów — oto co wysuwa ją na pierwszy plan. Była kilkakrotnie nagradzana przez Dyrekcję WFF i Radę Kobiecą. Szyła ona m. in. stylowe suknie do filmu *Warszawska premiera*. Sporządzenie ich wymagało wysokich kwalifikacji zawodowych, pomysłowości i mrówczej wprost pracowitości. Widać to na przykładzie kostiumu pani Kalergis, uszytego z 18 metrów jedwabiu, pikowanego perłami, ozdobionego kryzami itp. Kostium ten musiał być nie tylko efektowny, ale i tak uszyty, aby aktorka mogła się w nim swobodnie poruszać.

Równie skomplikowane, trudne do wykonania były suknie do filmu *Młodość Chopina* oraz do filmu *Żołnierz zwycięstwa* (scena balu).

Izakowa jest mistrzem w swoim fachu i wykonuje swoją pracę z prawdziwym zamiłowaniem. Nic dziwnego, że i w roku bieżącym na Dzień Kobiet została wyróżniona i nagrodzona przez Zarząd Rady Kobiet przy WFF.

TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE

Zdjęcie robocze z filmu ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA: filmowanie w dekoracjach plenerowych sceny pogrzebu ofiar demonstracji robotniczej. Jest to fragment I części filmu noszącej tytuł „Lata walki"

Żołnierz Zwycięstwa

OD STRONY OPERATORA

Zadaniem operatora w każdym filmie fabularnym jest nadanie kształtu plastycznego myślom scenarzysty i reżysera, stworzenie na ekranie obrazów, które pomogą w każdej scenie filmu wydobyć jego ideę polityczną, podkreślą właściwy nastrój każdej sceny, wzbogacą jej sens dramaturgiczny. Obrazy filmowe powinny w sposób jak najbardziej wyrazisty wydobyć najistotniejsze elementy treściowe każdej sceny, jednocześnie zaś trafnie charakteryzować miejsce akcji, środowisko i czas. Obrazy te muszą zadowolić potrzeby estetyczne widzów, przez swą artystyczną budowę muszą znaleźć drogę do świadomości widza.

W filmie fabularnym podstawowym elementem „grającym" jest człowiek, a więc aktor. Wysiłki operatora powinny więc w pierwszym rzędzie obrócić się w kierunku właściwego, wyrazistego naświetlenia bohaterów filmu. Zadanie aktorskie, podyktowane scenariuszem i skonkretyzowane twórczą pracą reżysera i aktora, powinno stać u podstaw myśli operatora komponującego obraz ekranowy. Obowiązkiem operatora jest dopomóc aktorowi w wykonaniu jego zadania aktorskiego, podkreślić (przez właściwą budowę obrazu) najistotniejsze elementy treściowe tego zadania, wreszcie rzucić obraz bohaterów na tło, które pokieruje myślą widza w czasie i przestrzeni akcji.

Założenia twórcze metody realizmu socjalistycznego otwierają przed operatorem filmowym jasną drogę dla jego pracy twórczej. Ta droga to nieustanna troska o wydobycie podstawowej, nadrzędnej treści ideowej filmu, kontrolowanie — przy budowie obrazu każdej sceny — czy kompozycja plastyczna rzeczywiście wydobywa na plan pierwszy podstawowe elementy treści i dramaturgii filmu, czy we właściwy sposób pokazane są postacie działające, to troska o unikanie bezdusznego estetyzmu zamazującego istotne wartości artystyczne filmu.

Operator filmowy powinien pamiętać, że jest współtwórcą filmu jako całości; nie wolno mu traktować obrazów filmowych jako dzieł sztuki samych dla siebie. Obrazy filmowe są wynikiem zespolenia wielu elementów współtworzących dzieło. Obowiązkiem operatora jest właściwe potraktowanie wszystkich tych elementów i właściwa ocena ich hierarchii tak, aby idea filmu dotarła w sposób bezpośredni do świadomości widza.

POSZUKIWANIE STYLU

Akcja większości filmów fabularnych zamknięta jest w dość wąskim kręgu motywów plastycznych. Umiejscowienie akcji w jednorodnym otoczeniu, ograniczenie się do niewielkiej ilości postaci działających pozwala operatorowi na stworzenie jednorodnej koncepcji plastycznej filmu — na dozowanie emocji wizualnej zgodnie z linią dramatyczną scenariusza, z zachowaniem jednolitego charakteru zdjęć. Tak więc sposób zabudowywania przestrzeni ekranu, dobrana tonalność i rysunek obrazów nie zmieniają się w filmie. Rozpoczynając pracę nad „Żołnierzem zwycięstwa" musiałem już na wstępie zrezygnować z takiej jednorodnej koncepcji plastycznej. Przejścia z jednej epoki do drugiej, zmiany środowisk nasunęły koncepcję ujednolicenia charakteru obrazów w ramach danej epoki i rozróżnienia środowisk poprzez nadanie wspólnych cech plastycznych poszczególnym motywom przewijającym się przez cały film (np. środowisko wielkiego kapitalisty niemieckiego von Bahlena, które występuje we wszystkich węzłowych momentach scenariusza). W odniesieniu do odleglejszych okresów historycznych postanowiliśmy zastosować styl zdjęć nasuwający analogie z dokumentami fotograficznymi i filmowymi epoki. Uważam, że taki charakter zdjęć dopomoże widzowi do lepszego umiejscowienia danej sekwencji filmu w epoce. Odnosi się to w głównej mierze do epizodów 1905 i 1916-17 r. W epizodach tych film ma ukazać w formie skrótowej wypadki 1905 roku, oglądane przez Karola Świerczewskiego w jego dzieciństwie, oraz początek jego działalności rewolucyjnej w Rosji podczas Rewolucji Październikowej. Chciałem, aby Warszawa 1905 roku była w filmie taka, jaką znamy z kart „Tygodnika Ilustrowanego" i z licznych dokumentów fotograficznych tych czasów — aby Moskwa 1917 roku nasuwała również analogie plastyczne z ówczesnymi zdjęciami. Nie znaczy to bynajmniej, że zdjęcia filmu mają być „podrabiane". Chodziło raczej o syntezę własnego spojrzenia i dokumentu epoki.

PLENER HISZPAŃSKI W POLSCE

Odrębnym zagadnieniem okazał się epizod hiszpański. Tutaj wysiłki musiały pójść w kierunku znalezienia motywów plastycznych (zarówno w pejzażu jak i we wnętrzach), które pozwoliłyby na stworzenie obrazu Hiszpanii możliwie najbardziej zbliżonego do autentyku. Najtrudniejszym zagadnieniem była oczywiście sprawa pleneru. Akcja rozgrywa się po największej części na polach bitwy pod Madrytem. Wysuszony, spękany, zalany palącym słońcem, szeroki, rozległy pejzaż równiny madryckiej to teren trudny do znalezienia w Polsce. Wybór odpowiednich miejsc do zdjęć był sprawą decydującą. Należało tu szukać określonego miejsca dla każdego niemal ustawienia aparatu. Wybrane fragmenty pleneru pozwalały na jeden tylko kierunek patrzenia. Rozwiązanie większych scen, wymagających wielu ustawień różnokierunkowych, było możliwe jedynie pod warunkiem dobrania kilku miejsc dla jednej sceny. Ta konieczność rozbicia sceny w czasie i przestrzeni nastręczała poza trudnościami organizacyjnymi i technicznymi, dodatkowe trudności dla aktora.

W celu osiągnięcia tonalności fotograficznej, imitującej charakter pejzażu hiszpańskiego w jego typowych cechach, trzeba było wybrać do zdjęć określone warunki atmosferyczne.

Dla zdjęć bitwy pod Madrytem znaleźliśmy tereny obfitujące w wapniak

Przygotowywanie pleneru do zdjęć scen batalistycznych, rozgrywających się w okolicach Madrytu w okresie wojny domowej w Hiszpanii

To samo wzgórze widziane okiem kamery filmowej. Z lewej: działo wojsk republikańskich ostrzeliwujące pozycje faszystowskie

Reż. Wanda Jakubowska i operator Stanisław Wohl w czasie nakręcania zdjęć plenerowych do filmu o generale Świerczewskim

w okolicach Tomaszowa. Lekko sfalowany teren poszczególnych odcinków pleneru dawał duże możliwości dla rozplanowania scen bojowych i pozwalał ukryć za wzniesieniami pagórków niepożądane elementy pejzażu. Roślinność stanowiły skarłowaciałe sosenki, wyschła trawa i nieliczne krzaczki jałowca. Próbne zdjęcia tych terenów zostały skonfrontowane z autentycznymi fotografiami i zdjęciami filmowymi z wojny hiszpańskiej. Nasze próbne zdjęcia przypominały do złudzenia tereny pod Madrytem. Aby uzyskać właściwą atmosferę zdjęć zdejmowaliśmy plenery „hiszpańskie“ w połowie lipca, w godzinach południowych, kiedy wysokie słońce rzuca promienie niemal prostopadle, tworząc krótkie cienie, tak charakterystyczne dla pejzażu hiszpańskiego.

Dla sceny zdobycia zajętego przez faszystów cmentarza znaleziono w Inowłodzu wzgórze, na którego szczycie stoi kościół romański z XI wieku. Kościół przypominał tego rodzaju budowle hiszpańskie. Dla uzupełnienia tego obiektu musieliśmy wokół kościoła dobudować dekorację przedstawiającą mur cmentarny, za którym znajdowały się pozycje faszystowskie. Niektóre fragmenty tego muru zostały przygotowane w ten sposób, aby można je było wysadzać pociskami artyleryjskimi.

Kościół inowłodzki był niedawno remontowany, jednak wokół wieży pozostawiono jeszcze rusztowania. Rusztowania te należało przed przystąpieniem do zdjęć rozebrać. Tu spotkaliśmy się z daleko idącymi zastrzeżeniami niektórych przedstawicieli miejscowej ludności. Twierdzili oni mianowicie, że ilekroć zdejmuje się rusztowanie z ich kościoła, natychmiast wybucha wojna. Należało im wyjaśnić, w jakiej mierze zabobon ich okaże się słuszny: mianowicie, że po zdjęciu rusztowania wybuchnie na wzgórzu wojna, ale... filmowa. Istotnie, niebawem rozległy się grzmoty wybuchów, wystrzały artyleryjskie, serie karabinów maszynowych i nad wzgórzem zakwitły pióropusze czarnego i białego dymu. Było to „wojenne“ dzieło naszych pirotechników, pracujących pod doświadczonym kierownictwem radzieckiego pirotechnika filmowego, Mironowa.

*

Ileż warunków trzeba spełnić, aby osiągnąć obraz w pełni odpowiadający reżyserskiej i naszej własnej wizji, obraz będący realistycznym odtworzeniem rzeczywistości! Nigdy nie osiąga się wyniku doskonałego! Żywe i martwe tworzywo oraz technika i ekonomika filmu piętrzą trudności, z którymi wciąż trzeba się borykać w procesie realizacji. W toku tych zmagań doznaje przemian i przekształceń pierwotna koncepcja obrazu. Jakkolwiek ostateczny wynik jest prawie zawsze różny od założenia początkowego, jednak te przeciwności i walka z materiałem są elementem twórczym w powstawaniu dzieła filmowego.

STANISŁAW WOHL

Generał Walter (odtwarza go Józef Wyszomirski) wśród swych żołnierzy z brygady międzynarodowej walczącej w Hiszpanii

KURTYNA W GÓRĘ

KONCERT MISTRZÓW SZTUKI — MUZYKI, TAŃCA I ŚPIEWU

Koncert na ekranie — to gatunek, który zdobył sobie trwałe prawo bytu wśród innych form widowisk filmowych. Atrakcyjność i walory artystyczne tego rodzaju obrazów wzmogło zwłaszcza zastosowanie zdjęć barwnych — co w rezultacie wzbogaciło harmonijnie wokalno-muzyczno-taneczne walory całości o interesujące efekty malarskie. Film *Kurtyna w górę*, po sukcesie *Wielkiego koncertu* — potwierdza to jeszcze dobitniej.

Tym razem twórcy filmowego koncertu nie usiłowali wpleść poszczególnych numerów programu w ramy jakiejś ciągłej fabuły, jak to np. miało miejsce w *Wielkim koncercie* — a cały wysiłek skoncentrowali na znalezieniu właściwych rozwiązań inscenizacyjnych i zdjęciowych, które by pozwoliły potem widzowi jak najpełniej odbierać wrażenia wizualne i muzyczne z występów czołowych solistów i zespołów artystycznych. To podpatrywanie drobnych nieraz, ale nadzwyczaj charakterystycznych detali ruchu, gry aktorskiej, elementów plastycznych — daje częstokroć zupełnie nowe spojrzenie na ten sam fragment przedstawienia (zwłaszcza opery lub baletu), który moglibyśmy znać lub znamy z bezpośredniej obserwacji w teatrze.

Przykładem tego — choćby pokazane urywki z opery M. Glinki „Iwan Susasin“. Rozszerzona (w stosunku do możliwości teatru) sceneria, nieograniczona trzema ścianami dekoracji a pozwalająca na ukazywanie widowiska z dowolnego punktu widzenia — nadaje scenom zbiorowym niebywały rozmach i pozbawia je w dużym stopniu owej tak przykrej nieraz wizualnej sztuczności, która jest nie do uniknięcia przy zwykłym filmowaniu przedstawienia operowego lub teatralnego.

Z drugiej strony pokazanie w zbliżeniu np. tak doskonałego odtwórcy roli Susanina, jak śpiewak M. Michajłow — pozwala silniej przeżyć dramat, daje zadowolenie nie tylko z możności podziwiania talentu wokalnego artysty, ale i jego wysokiego kunsztu aktorskiego.

Dobrym pomysłem było przeniesienie kilku epizodów opery „Dama pikowa“ Czajkowskiego w otwarty plener i danie etiudy montażowej, która w syntetycznym skrócie wprowadza widza do akcji rozgrywającej się potem w dłuższym fragmencie. Szkoda tylko, że słynny duet Hermana i Lizy jest zbyt przeciągnięty i utrzymany w „tradycyjnym“ stylu operowej gry aktorskiej, który razi na ekranie.

Bezsprzecznie natomiast udały się wszystkie numery baletowe. Zarówno dłuższe fragmenty z „Rajmondy“ Głazunowa i „Gajane“ Chaczaturiana, jak i czołowy występ duetu: Halina Ułanowa i W. Preobrażeński w Walcu Chopina, a przede wszystkim ludowy taniec rosyjski w wykonaniu zespołu Moisiejewa — odznaczają się dynamiką, są zdjęte z dużą inwencją operatorską jeśli idzie o znajdowanie właściwych ujęć i kompozycji obrazu, są w pełnym tego wyrazu znaczeniu „filmowe“.

Numery wokalne i orkiestralne (pieśń Milutina „Leninowskie góry“ i kantata Szostakowicza „Pieśń o lasach“) zilustrowane zostały pięknymi zdjęciami Moskwy i wielkich budowli komunizmu. Kolorystycznie i tematycznie zdjęcia te dobrze uzupełniają muzykę i śpiew.

Należy podkreślić oryginalne łączenie montażowe poszczególnych numerów koncertu ze sobą. Wyróżniają się zwłaszcza wprowadzenia do „Damy pikowej“ i „Rajmondy“, stanowiące jak gdyby odrębne czołówki do samodzielnych filmów utrzymane w plastycznym charakterze zapowiadanego przedstawienia.

W całości program koncertu dobrany został interesująco i reprezentuje różne rodzaje sztuki muzycznej i wokalnej (opera, balet, soliści, chór, orkiestra symfoniczną) — dorobek klasyki rosyjskiej i współczesnych twórców radzieckich.

Na zakończenie wypada życzyć, by polska kinematografia za wzorem radzieckich koncertów filmowych czym prędzej podjęła realizację tego typu filmów. Mamy przecież dobre zespoły operowe i baletowe, dobre chóry i orkiestry, znakomitych solistów. Trzeba ich wysoki kunszt udostępnić poprzez ekrany szerokim rzeszom społeczeństwa.

JERZY ZEN

Fragment z filmu „Kurtyna w górę“

BULWAR, KTÓRY NAZYWA SIĘ ZMIERZCH

Rolę zapomnianej aktorki gra słynna niegdyś gwiazda, Gloria Swanson

Ludzie niewątpliwie byli wzruszeni. Utkwiło mi to w pamięci, gdyż w wielkim nowojorskim kinie „Radio City" nie jest to zjawisko codzienne. Łzy w oczach i nastrój wzruszenia, który wyczuwało się w sali kinowej, nie był rezultatem jakiejś nadzwyczajnej gry ani treści scenariusza. Gra nie odbiegała od przeciętnego poziomu, a scenariusz—tak jak większość amerykańskich scenariuszy — pełen był fantastycznych, sensacyjnych i poplątanych rozwiązań, oderwanych od realnych możliwości, jakie przynosi życie.

A jednak ludzie mieli łzy w oczach. Nie myśleli ani o grze aktorów, ani o scenariuszu. Łzy wywołały refleksje, które dla przeciętnego Amerykanina wiązały się z wątkiem filmu — z wielkim kryzysem materialnym, a zwłaszcza z kryzysem moralnym, który przynosi w Ameryce starość.

Film *Bulwar zmierzchu (Sunset Boulevard)* był pełen niedorzeczności, i to makabrycznych. Człowiek zabity kulą rewolwerową i wrzucony do sadzawki — już „zza grobu" opowiadał o swoich przeżyciach, jakby siedział przy czarnej kawie z przyjaciółmi. W momencie pełnym napięcia i tragizmu, w którym widz oczekuje od bohaterki filmu ludzkiego ustosunkowania się do zaszłych wydarzeń — okazuje się, że bohaterka jest nerwowo chora, co oczywiście zdaniem producentów z Hollywood ma wszystko wytłumaczyć i wszystko usprawiedliwić.

Ale z tych nonsensów wyłania się jedna prawda. Bohaterka filmu, stara aktorka filmowa, została jak wielu innych aktorów wyrzucona na śmietnik Hollywoodu, w którym toczy się akcja filmu. Kiedyś była wielką gwiazdą filmową o olbrzymim powodzeniu, popularną i cenioną osobistością, ale to wszystko minęło i skończyło się. Po prostu jednego dnia okazało się, że, jak to się mówi w Hollywood, „nie jest już w modzie", nie jest nikomu i do niczego potrzebna. Na czym to polega, że się w Hollywood „przestaje być w modzie", opowiemy w jednym z następnych artykułów. Na razie niechaj wystarczy to, że bohaterka tego filmu, gdy „przestała być w modzie", straciła dosłownie wszystko. Nie ma mowy o pracy i spełnieniu ambicji aktorskich. Straciła przyjaciół, a dawni wielbiciele jej talentu zapomnieli w ogóle o jej istnieniu.

Miłość, zdawałoby się tak bezinteresowne uczucie, w Hollywood też jest zależna od powodzenia, od tego, czy się jest „w modzie" i na afiszu, czy już na uboczu — nikomu niepotrzebnym człowiekiem. Tymczasem bohaterka filmu nie chce zrezygnować z miłości. Będzie o nią walczyć, chociaż i ta miłość jest tylko zbiegiem okoliczności i przypadkiem. Jest to miłość człowieka, który będąc początkującym autorem scenariuszy filmowych skrył się przypadkowo w domu aktorki w ucieczce przed wierzycielami. Spędza ona w tym domu długie lata w zupełnym osamotnieniu, w pustce i beznadziejności.

— *Tak wygląda odepchnięty człowiek* — usłyszałem głos w sąsiednim rzędzie, gdy oglądałem ten film w kinie „Radio City".—*Gdy się zaczyna zmierzch życia, już od wczesnej bardzo starości człowiek jest bez pracy i bez uznania, po prostu — „szmelc"* — powiedziała jakaś Amerykanka.

Nie przywykłem do tego, aby w czasie seansu filmowego prowadzono dyskusje i wypowiadano najbardziej trafne uwagi. Zmieniłem wobec tego miejsce, żeby nie słyszeć rozmów, ale widoczne na sali wzruszenie zwróciło moją uwagę na żywotność tego problemu, który nieuchronnie nasuwał oglądany film. Na drugi dzień rozmawiałem o nim ze znajomymi.

— *Jak pan wie* — powiedział mi jeden z nich — *rolę tej starej, zapomnianej aktorki gra — słynna niegdyś gwiazda — Gloria Swanson. Gra własne życie.*

— *Jak to?*

— *No tak. Ona sama została przed laty wypchnięta z Hollywood i przez lata nie była zatrudniona. Wzięli ją dopiero teraz do odegrania roli starej aktorki.*

— *Do odegrania swojej własnej tragedii* — powiedziałem już z przekonaniem.

— *Niech pan jednak nie myśli, że to się ogranicza do aktorów filmowych. Robotnicy czernią sobie włosy.*

— *Niemożliwe. Po co?*

— *Dlatego, że siwe włosy są przeszkodą w znalezieniu pracy. Fabrykanci obawiają się, że starszy robotnik nie ma dosyć sił do pracy i że nie da się z niego wycisnąć tyle, ile z młodego. W wielu fabrykach nie przyjmą nowego robotnika, który ma czterdzieści lat. Już jest za stary.*

Coraz lepiej zdawałem sobie sprawę, dlaczego ten niedorzeczny film, który oglądałem poprzedniego dnia, poruszył do głębi amerykańskiego widza. Tymczasem mój rozmówca ciągnął dalej:

— *Ale widzi pan, gdy się ten problem porusza u nas w filmie — to się go topi w powodzi bzdur. Zaraz jest w robocie strzelanina, szpital dla wariatów, jakieś dziwaczne sytuacje — wszystko po to, żeby zaciemnić prawdę i żeby tylko nie poruszać istoty sprawy. Chodzi o to, żeby nie mówić na serio o braku zabezpieczenia na starość.*

Starzejąca się gwiazda gra samą siebie, pokazując upokorzenie swojej starości w filmie „Bulwar zmierzchu"

„Miłość, zdawałoby się tak bezinteresowne uczucie, w Hollywood też jest zależna od powodzenia, od tego, czy się jest w „modzie" i na afiszu... („Bulwar zmierzchu")

Film „Gwiazda" z Bette Davis — pokazuje tragizm starości w Ameryce

— *Zauważyłem jednak, że widzowie zrozumieli, mimo tych wszystkich dziwactw, co jest istotne w tym filmie.*

— *Bo Hollywoodowi nie zawsze udaje się odwrócić uwagę widza od społecznych zagadnień. Czasem — mimo cenzury — w gąszczu tych wszystkich „rozrywkowych pomysłów" w postaci strzelaniny, bicia po twarzy, skakania z któregoś tam piętra — zaczai się prawda.*

— *Której nie da się ukryć* — zakończyłem zdanie mojego rozmówcy.

Okazuje się jednak, że prawda społeczna częściej dochodzi do głosu w Ameryce, znacznie częściej niż to się zdaje amerykańskim producentom filmowym. Ostatnio wytwórnia „20-th Century-Fox" wyprodukowała film *Gwiazda (The Star)* ze znaną aktorką Bette Davis w głównej roli. I ten film — mimo pogodnej fabuły i zakończenia — pokazuje cały tragizm amerykańskiej starości, tak charakterystyczny dla tutejszego stylu życia. Starość otoczona jest atmosferą pogardy. Pogardliwe są odmowy w sprawie zatrudnienia „gwiazdy" — aktorki, która nadal jest wybitną artystką (odznaczoną „Oskarami" — nagrodą akademii filmowej). Chociaż zdaniem potentatów giełdy hollywoodzkiej Bette Davis przestała już być „gwiazdą", a stała się uciążliwym petentem (petentem, który się łudzi, że jeszcze nie wszystko jest stracone, że jeszcze kiedyś będzie mogła zagrać w filmie).

A więc znowu losy aktorki filmowej pokazują prawdę o życiu amerykańskim, prawdę o życiu wszystkich ludzi pracy.

— *Pan mówi tyle o starości. Obawiam się, że pan zapomni o młodości. Tragizm życia amerykańskiego — to nie tylko starość* — powiedziała mi jedna z młodych aktorek hollywoodzkich.

— *Co pani ma na myśli?* — zapytałem.

— *Wystarczy, że opowiem panu, jak wygląda młodość w Hollywood, jakie są początki kariery filmowej młodych chłopców i dziewcząt, którzy chcą zostać aktorami.*

Słuchałem tego opowiadania, z którego jasno wynikało, że w tym sztucznym raju, za jaki uchodzi Hollywood — talent nie decyduje o niczym. Ale o tym opowiemy za tydzień w następnym artykule o kulturze filmowej kraju, którego władcy łudzą się tym, że nadchodzi wiek amerykańskiego panowania na ziemi.

STEFAN CZARNY

PO PIERWSZEJ WOJNIE ŚWIATOWEJ

Karta tytułowa czasopisma „KINO" z 1919 r.

Rozpoczynamy druk dalszego cyklu artykułów dra Władysława Jewsiewickiego, poświęconych historii kinematografii polskiej. Cykl obejmuje okres międzywojennego dwudziestolecia.

Red.

W listopadzie 1918 roku polski przemysł filmowy posiadał już pewien dorobek w dziedzinie produkcji filmów, obejmujący 70 pełnometrażowych filmów fabularnych i dość poważną liczbę filmów krótkometrażowych, zarówno oświatowych, jak i dokumentalnych.

Już przed rokiem 1918 ukształtowały się pewne tradycje twórcze, niestety jedynie w zakresie produkcji komercjalnej, oraz powstały kadry pracowników obsługi technicznej. Spośród pracowników twórczych można zanotować nazwiska operatorów, jak: St. Sebel, J. Malczewski, K. Korsak-Gołogowski, A. Wawrzyniak, G. Kryński, L. Zawistowski, inż. Zb. Gniazdowski, A. Wywerka, M. Fuks; z architektów-dekoratorów należy wymienić pioniera naszej kinematografii w tej dziedzinie — J. Galewskiego. Nie możemy natomiast podać z minionego okresu żadnego nazwiska zawodowego scenarzysty lub reżysera filmowego. Funkcje te pełnili zazwyczaj dorywczo ludzie z grona literatów lub aktorów; dostarczaniem pomysłów do filmów i reżyserią zajmowali się często sami producenci, jak np. Aleksander Hertz.

Przemysłowcy filmowi kładli wówczas wielki nacisk jedynie na aktorów, wychodząc z założenia, że sławny aktor jest dźwignią reklamy filmu, a jego nazwisko na afiszu zapewni powodzenie w eksploatacji filmu. Toteż od samych początków produkcji filmów rozrywkowych spotykamy w filmie znanych i wybitnych aktorów, jak: K. Kamiński, M. Dulembianka, J. Zieliński, St. Jaracz, Al. Zelwerowicz, J. Węgrzyn, M. Mirska, Bolesław i Jerzy Leszczyńscy, W. Szczawiński, A. Fertner, W. Grabowski, P. Owerłło, M. Mrozińska, H. Starska, K. Niewiarowska i inni.

Czy po roku 1918 rozpoczęła się bardziej ożywiona produkcja filmów?

Tak, ale bez żadnych znamion twórczych. Z emigracji zaczęli powracać reżyserzy, operatorzy i aktorzy, którzy schronili się na czas wojny do Rosji i tam współpracowali w przedrewolucyjnym filmie rosyjskim. Z reżyserów należy wymienić: R. Bolesławskiego, Wł. Lenczewskiego, E. Puchalskiego, W. Wesołowskiego, E. Modzelewskiego, którzy jednak nie wnieśli wiele nowego do stylu komercjalnych filmów produkowanych dotychczas przez Al. Hertza. Powrócili również aktorzy, znani nam już z poprzedniego okresu, i włączyli się aktywnie do pracy filmowej.

Pomimo że sytuacja polityczna i gospodarcza kraju nie sprzyjała szerszym możliwościom rozwoju produkcji filmowej, tym niemniej zaraz po roku 1918 powstaje szereg nowych ośrodków produkcyjnych. Zwiększa się ilość biur wynajmu filmów i kin. Acz kolwiek podstawą ich działalności były przede wszystkim filmy zagraniczne, to jednak wszystkie wyprodukowane filmy polskie ukazują się na ekranach, niezależnie od swej wartości.

W latach 1919 — 1920 wyświetlane są nie tylko świeżo zrealizowane filmy różnych ośrodków produkcyjnych (w 99 proc. mieszczących się w Warszawie), lecz także filmy z okresu poprzedniego pod zmienionymi tytułami, poprzedzone odpowiednią reklamą dla odwrócenia uwagi widza od faktu, że są to tylko wznowienia. Były to wyciągnięte z lamusa pozycje ograne już przed rokiem 1918, z mocno zniszczoną taśmą i mało czytelnymi napisami. Na małą czytelność filmów wpływało także złe światło w projektorach spowodowane słabym prądem lub po prostu przesadną oszczędnością właścicieli kin.

Warto pokrótce przypomnieć te wznowienia i sposób ich reklamowania, który rzuca nieco światła na „kulturę" ówczesnej branży kinematograficznej. Z podobnymi faktami spotykamy się później w ciągu międzywojennego dwudziestolecia.

Oto kilka przykładów:

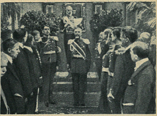
Wytwórnia „Sfinks", jedyny w Polsce ośrodek przemysłu filmowego posiadający własne atelier i laboratorium, biuro wynajmu i własne kino, rzuca jeszcze raz na rynek filmowy ograny już od 1916 roku film „Ochrana warszawska i jej tajemnice". Czasopismo filmowe „Kino" pisało wówczas, że film ten „...należy do obrazów świetlnych najohydniejszych pod każdym

M. Mirska w roli Ewy Pobratymskiej i W. Brydziński jako hr. Szczerbic w filmie „Dzieje grzechu"

względem. Filmy podobne na szersze masy wywierać mogą wpływ ujemny jedynie". Inny recenzent „Kina" po seansie w kinie „Polonia" pisał, że scenariusz tego filmu niewiele ma wspólnego z literaturą. O grze aktorów sąd tegoż recenzenta był następujący:

„Co do gry, to p. K. Junosza-Stępowski dał kreację żandarma do ostatniego szczegółu doskonale opracowaną, świetną. Artystą tej miary szczycić by się mogła każda wytwórnia w Rzymie, Paryżu czy Kopenhadze. Pan J. Węgrzyn w studenckim mundurze wyglądał bardzo pięknie, był prześliczny i... taki czarująco smętny... O p. Bruczównie nawet tego, niestety, powiedzieć niesposób".

Dużego rozgłosu nabrała sprawa wznowienia filmu z r. 1917 pt. „Sprawa Bartieniewa", osnutego na autentycznych wypadkach dotyczących zabójstwa w 1899 r. popularnej aktorki polskiej Marii Wisnowskiej przez jej kochanka, korneta armii carskiej, Bartieniewa. Al. Hertz nadał filmowi nowy tytuł „Głośna sprawa" i rozreklamował w prasie przy pomocy ogłoszeń, że zamierzona jest rewizja procesu Bartieniewa. Te pogłoski, rzecz jasna, były fałszywe i na żądanie rodziny Wisnowskiej prokurator wdrożył dochodzenie, a cenzura zakazała wyświetlania filmu.



Scena z filmu „Carat i jego sługi"

Na marginesie tego filmu należy podkreślić inny fakt, charakteryzujący oblicze — ówczesnej branży filmowej. Cenzura skonfiskowała film o Wisnowskiej i Bartieniewie, lecz nie zabroniła używania tytułu tego filmu. Otóż właściciel kina „Polonia" zaanonsował w 1919 r. w sposób lakoniczny, że będzie wyświetlany film pt. „Głośna sprawa", ściągając liczne tłumy żądnych sensacji widzów. Na seansie okazało się, że jest to jakiś film niemiecki.

Zrobiono dużą sensację ze wznowienia filmu „Krwawa dola" z 1912 roku, opartego na noweli H. Sienkiewicza pt. „Szkice węglem" (do którego powrócimy jeszcze w innym miejscu), albowiem olbrzymie afisze zapowiadały w kinie „Amfiteatr" — „pierwszy warszawski obraz z serii 1919 r." Była to, wbrew reklamie, stara i mocno zniszczona kopia, czytelna zaledwie w 50 proc.

Wznowiono wyświetlanie filmów wytwórni „Sfinks" — farsy z 1912 r. pt. „Spodnie Jaśnie Pana" z Lubicz-Sarnowską i P. Owerłło w rolach głównych oraz kilka filmów produkcji 1917 r., jak „Jastrząb", „Przestępcy" z Haliną Bruczówną i Węgrzynem w rolach tytułowych, a także anonsowany przez Hertza jako „wielki kinodramat polityczny" film z r. 1917 pt. „Carat i jego sługi", wznowiony pod zmienionym tytułem „Książę Oboleński" (naczelnik ochrany petersburskiej, znany gnębiciel Polaków) z Bruczówną, Węgrzynem i Junoszą-Stępowskim.

Dużym echem odbiła się sprawa pierwszej polskiej przeróbki utworu literackiego na film w 1911 r. — „Dzieje grzechu". Jedno z warszawskich biur wynajmu filmów zakupiło film produkcji włoskiej „Dzieje grzechu" również oparty na powieści Żeromskiego i także na podstawie nabytego od autora prawa. (Rolę Ewy Pobratymskiej grała w nim polska aktorka Stanisława Gallone z domu Winawerówna, żona reżysera włoskiego Carmine Gallone stale zamieszkująca we Włoszech). Polski producent K. Jastrzębski wniósł skargę do sądu o naruszeniu nabytych przez niego praw od autora do ekranizacji tej powieści. Sąd oddalił jednak powództwo, nie uznając wyłączności praw Jastrzębskiego do ekranizacji powieści „Dzieje grzechu".

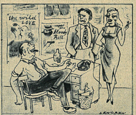
Proces ten dał okazję krytyce prasowej do wydania sądu o filmie „Dzieje grzechu" z 1911 roku. Według czasopisma „Kino" z 1919 r. film ten „...był bez najmniejszej wartości artystycznej, w którym w trywialny i jaskrawy sposób wyzyskano najbrutalniejsze momenty powieści, czyniąc z niej niesmaczną parodię". Sprawozdawca filmowy tak kończy: „...od siebie dodać możemy, że obrazu tego nie przepuściłaby najliberalniejsza nawet cenzura".

A cenzura w 1919 r. była aż nadto liberalna, a zwłaszcza dla filmów niemieckich.

Pewnym potwierdzeniem słuszności sądu „Kina" z r. 1919 może być fakt, że istotnie film „Dzieje grzechu" został w r. 1912 skonfiskowany na skutek protestu opinii publicznej, popartego kampanią prasową. Producent musiał wyciąć szereg scen, aby film mógł wejść ponownie na ekrany.

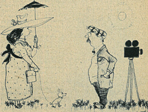
WŁ. JEWSIEWICKI

AMERYKANIE NAKRĘCILI „QUO VADIS?" (NIBY WEDŁUG H. SIENKIEWICZA)



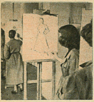
— Ty będziesz prawym Winicjuszem, a ty niewinną Ligią...
(Rys. Z. Lengren)

Z DZIEJÓW GRZECHU DAWNEJ PRODUKCJI FILMÓW POLSKICH



— Zaangażowałbym panią do filmu „Dzieje grzechu".
— Marzyłam o tym przez całe życie!
(Rys. St. Brzozowski)

MODA NA CODZIEŃ


Rysunek sukienki...

...i jej ładny model

Wiosenny kapelusz...

.wiosenna sukienka

...i piękny bursztyn. (Zdjęcia J. Łomnicki)

Trzeba zacząć od tego, że to film dla kobiet i właściwie nie wiadomo dlaczego wszystkie kobiety mówiąc: moda! — zawsze myślą o sobie. Moda jest dla nich, pisma o modzie są dla nich, pokazy ubiorów są dla nich...

Czyżby nam, mężczyznom pozostawała tylko przyjemność oglądania? Przecież my też mamy czasem jakieś wymagania płaszczowo-ubraniowe, przecież my też czasem chcielibyśmy dowiedzieć się, czy to co nosimy jest praktyczne, ładne i tanie. A tymczasem zbywacie nas w swoich pismach jedną lub najwyżej dwiema fotografiami.

Od 150 lat wasze suknie i płaszcze już chyba 150 razy kurczyły się lub wydłużały — wasze kapelusze malały lub olbrzymiały, a wasze włosy... wszystkie wasze drobiazgi... barwne wzory...

Szaro i niezmiennie trwa mężczyzna od lat. A nie możecie, drogie żony, siostry i matki, zarzucić nam braku pomysłowości. Dla nas jest szarość, czerń i brązy, dla was czerwienie i błękity. Dobrze, pogodziliśmy się z tym losem. Ale pamiętajcie: korzystać trzeba z tych bogactw umiejętnie i z umiarem — my na was patrzymy!

Film *Moda na codzień* (chciałoby się uzupełnić tytuł *Moda na codzień dla kobiet*) realizowała oczywiście kobieta, Helena Opoczyńska. Operatorem był — o ironio! — mężczyzna, Zbigniew Parylak. Jest to film szkolny studentów PWSF.

Realizatorka zdawała sobie sprawę, że nie wykorzystywane i marnowane są bogate możliwości kobiecego stroju, że naśladownictwo złych wzorów zachodnich lub apodyktyczność własnych, nie zawsze dobrych, upodobań kobiecych powoduje niegustowne ubiory. Toteż głównym celem filmu stało się pokazanie kobietom „praw ubierania się". Praw, w których dominuje hasło: *estetycznie, zdrowo, oszczędnie.*

Kobieta, której nareszcie pozwolono oderwać się od kuchni i niańczenia dzieci, która bierze pełny udział we wszystkich dziedzinach życia — musi rozwiązywać problemy swojego stroju prawie tak szybko, jak szybko została motorniczym, murarzem czy dyrektorem fabryki. Pośpiech w przebieraniu się w nasze męskie kombinezony był przyczyną wielu pomyłek i czasem — co najgorsze — kobiety zapominały o kobiecości lub też opinały się tak kokieteryjnie w nazbyt wąskie spodnie, że praca stawała się niemożliwością.

Na te wszystkie problemy współczesnego stroju kobiety wskazuje film i rozwiązuje je. Jednocześnie film *Moda na codzień* bardzo słusznie podkreśla ważność i wielką praktyczność drobiazgu, jak np. zwyczajna barwna chustka, od której upinania wiele zależy.

Realizatorka znalazła jednak w swym filmie miejsce dla mężczyzn. Oto w pracowniach CPLiA i w Instytucie Wzornictwa wielki sztab mężczyzn projektuje, przykrawa, szyje i myśli tylko o tym, aby kobieta była jak najpiękniej i najtaniej ubrana.

Najważniejsze jest to, że film nie jest sfotografowaną „rewią mód" i że naprawdę pokazuje i rozwiązuje problemy kobiecego stroju. Wystarczy tylko prosić realizatorkę, by za następny temat wybrała modę męską. Konsultantów byłoby wielu. Prawda, mężczyźni?!

J. ŁOM.

Zdjęcie WIECHA dokonane z ekranu odbiornika telewizyjnego

Popularny felietonista Wiech, który przeszedł pomyślnie swój „chrzest telewizyjny" podzielił się z „Tele-Filmem" wrażeniami ze studia.

Oto co pisze Wiech:

„Jako jeden z pierwszych „aktorów" polskiej telewizji — bo już przed dwoma laty brałem udział w pokazach na warszawskiej wystawie telewizyjnej — mogę powiedzieć, że budzi ona w wykonawcach niezwykle gorące uczucie — dochodzące do 60 stopni Celsjusza. Do takiej chyba bowiem temperatury nagrzewają pole zdjęć w studio telewizyjnym niezliczone reflektory zionące światłem — z góry, z dołu i z boków.

Leje się z człowieka, w oczach ciemno mu się robi, szumi w uszach, zasycha w gardle. Jednym słowem: c'em-

na mogiła — ...
przyjaciel Piecy...
nie reflektory v...
prostu trema w...
go z najgenial...
nalazków nas...
Nie wiem, musz...
jeszcze z parę...
wtedy wypowie...

NOWY DWUTYGODNIK

W Oddziale Łódzkim Związku Literatów Polskich odbyła się narada dyskusyjna w sprawie założenia terenowego dwutygodnika społeczno-kulturalnego i literackiego w Łodzi. W naradzie wzięli udział przedstawiciele Partii, aktywu kulturalnego Łodzi i województwa oraz przedstawiciele związków twórczych: plastycy, kompozytorzy, literaci, przedstawiciele SPATIF-u, aktorzy i filmowcy.

Dyskusja wykazała słuszność koncepcji założenia pisma odpowiadającego potrzebom kulturalnym terenu. W imieniu filmu zabrał głos dyrektor WFF, Ryszard Brudzyński, który wskazał, że wypowiedzi krytyków i teoretyków filmowych zamieszczane na łamach prasy literackiej nie mają charakteru wypowiedzi zasadniczych, teoretycznych — planowanych i publikowanych systematycznie i długofalowo. Problemy filmowe są problemami wciąż jeszcze nowymi, konkretyzującymi się w ogniu krytyki i rozważań teoretycznych, w procesie twórczej pracy realizatorskiej. Łódź jest pierwszym ośrodkiem twórczym naszej kinematografii, tu bowiem znajdują się jedyne w Polsce instytucje filmowe: Wytwórnia Filmów Fabularnych z Oddziałem Opracowań Dialogowych i Oddziałem Filmów Kukiełkowych, Wytwórnia Filmów Oświatowych i Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa. W oparciu o te instytucje pismo będzie miało zapewnioną współpracę aktywu twórców filmowych.

GODZINA „CUDU"

Do czego może doprowadzić tworzenie filmów mistycznych, świadczy następujące prawdziwe zdarzenie. Przytrafiło się ono francuskiemu reżyserowi, Markowi Allegret, który kręci film o duchach i siłach nadprzyrodzonych. Oto wśród nocy obudził go ze snu telefon. Histeryczny głos kobiecy mówił:

— Panie Allegret, chcę pana zawiadomić, że córka moja została nawiedzona w tej chwili przez ducha, który cisnął w jej twarz garść płatków róż.

Reżyser wściekły, że go przebudzono, odpowiedział histeryczce:

— Pani, godzina druga nad ranem to nieprzyzwoita pora nawet na „cud". (b)

— Może wykluje się wybitny filmowiec?

(Rys. ELKA)

ROZM... FILM...

Ujarzmieni...

Czyżby gentlemani, któr... akcyjnej prasy angielskiego ... wić antyamerykańskie nastroj... ne dzienniki „Daily Express", ... day Express" zmieniły nagle ...

Nic podobnego. To tyl... pism, zirytowani fatalnym poz... grasujących swobodnie na ek... zaczęli ostatnio na redukowa... krytyki, a nawet złośliwości ... nych arcydzieł, jak Człowiek ... na brutali.

Ale na terenie Anglii K... antyamerykańskiej na razie ... kańskich biur wynajmu ... grzecznych krytyków lorda B...

— Dopóki ci panowie bę... czyli *Amerykanie administrac...* — albo dopóki nie postara... w tym, co piszą, dopóty nie ... ogłoszeń!

Krytycy angielscy nie są... sury, uprawianej np. w am... wym Hearsta (udziałowca zna... woodzkich), który bez żad... swych recenzentów, by pisal... tylko „wielbiciela" (admirer).

Znaki na niebie i ziemi... Hollywoodu pt. „Ujarzmieni... w Anglii cieszył powodzenie...

I on jest kupcem

Bohaterka **Świateł sceny** — utalentowana aktorka angielska — Claire Bloom występuje obecnie w Londynie w sztuce Szekspira „Kupiec Wenecki".

Pewnego wieczoru do garderoby miss Bloom jeden z jej wielbicieli sprowadził Amerykanina — właściciela sklepu kolonialnego w Chicago.

— Jak się panu podobała sztuka? — zapytała swego gościa uprzejma artystka.

— Niebywale — odpowiedział z entuzjazmem Amerykanin — **przecież ja też jestem kupcem! (ea)**

DROB...

TELEWIZJA I TERRORYŚCI

Producenci amerykańscy zwrócili się do telewizji francuskiej z następującą ofertą:

„Zamówimy u was serię trzynastominutowych filmów telewizyjnych o następującej treści: aktywność terrorystów komunistycznych we Francji. Będą to więc filmy o żywej akcji. Punktem kulminacyjnym powinna być scena wysadzenia w powietrze

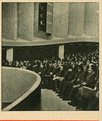
POLONICA

Niedawno odbył się w Turku (Finlandia) tygodniowy festiwal filmów polskich, w czasie którego dziesiątki tysięcy widzów fińskich miały możność zapoznać się z najwybitniejszymi osiągnięciami naszej kinematografii.

Pokazy filmów odbywające się w wielkiej nowoczesnej sali koncertowej, liczącej 1000 miejsc połączone były z występami artystów polskich — Marii Foltyn i Bohdana Paprockiego. Na każdym seansie widownia była wypełniona do ostatniego miejsca.

Z demonstrowanych filmów szczególnym powodzeniem cieszyła się „Ulica Graniczna".

Na zdjęciu: widok sali koncertowej w Turku w czasie seansu filmów polskich.



— jak mówi mój
Piecyk. A może to
ory winne, tylko po
na w obliczu jedne-
jenialniejszych wy-
naszych czasów?
muszę się przekonać
parę razy i dopiero
powiem się szerzej

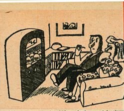
na temat tego prawdziwego cudu XX wieku".

WIECH

Z KRAJU

W początkach marca br. Zbigniew Lachowski pracownik Państwowego Instytutu Telekomunikacyjnego (PIT) odebrał na skonstruowanym przez siebie piętnastolampowym amatorskim aparacie telewizyjnym program warszawskiej stacji telewizyjnej. Program został odebrany na Okęciu, a więc w odległości 8 — 9 km od stacji nadawczej. Odbiór był technicznie zadowalający. Telewizor Lachowskiego — rezultat trzymiesięcznej pracy — daje obraz wielkości 5 x 6 cm. Dwudziestoletni konstruktor pracuje obecnie nad udoskonaleniem wizji i dorobieniem dźwięku.

ZB. K. ROGOWSKI



— Żałuję, że nie kupiliśmy droższego telewizora. Ciągle mam wrażenie, że siedzimy na galerii.

AITOŚCI MOWE

enie krytyków

którzy pisują do czcigodnej, re-
ego lorda Beaverbrooka, mogli ży-
stroje? Czyżby czcigodne, reakcyj-
ress", „Evening Standard" i „Sun-
ągle o 180° swe polityczne oblicze?
tylko recenzenci filmowi tych
poziomem filmów amerykańskich,
ekranach Anglii, pozwalać sobie
kowanie liczby komplementów, na
ości pod adresem tak rewelacyj-
wiek z dwoma Coltami lub Tawer-

lii Komisja do badania działalności
azie nie działa. Władcy amery-
znaleźli jednak radę i na nie-
da Beaverbrooka.
będą pracowali u was — oświad-
istracji trzech wymienionych pism
się o bardziej pochlebny ton(!)
nie będziemy zamieszczać u was

ie są dotąd przyzwyczajeni do tre-
amerykańskim koncernie praso-
znacznej części wytwórni holly-
żadnych osłonek domagał się od
pisali nie ze stanowiska krytyka,
irer).
ziemi wskazują, że ostatni szlagier
mienie krytyków" nie będzie się
eniem. (płaż)

ZMIANY TYTUŁÓW FILMÓW

Biura wynajmu filmów oraz właściciele kin w państwach kapitalistycznych zwracają baczną uwagę na tytuł obrazu. Dlatego też wiele filmów zmienia swe nazwy, gdyż producentom wydaje się, iż znajdą tytuł bardziej atrakcyjny.

Szczytem niezdecydowania jednak były następujące dwie zmiany nazwy filmu **Oto czas morderców.** Tytuł ten zmieniono najprzód na **Przylądek rozpaczy,** a następnie na **Przylądek nadziei.** Jak widać, obraz ten mógł być równie rozpaczliwy (o ile chodzi o jego wartość artystyczną) jak i pełen nadziei (bo może zrobi kasę).

A oto jeszcze kilka zmian tytułów filmowych:

Tytuł filmu **Nie nazywaj mnie mamusią** zmieniono na **Róbmy to legalnie.**

Obraz **Uwolnijcie mnie od zła** nazwano **Dlaczego zabiłem,** a potem **Człowiek mego życia.**

Pijacki film **Najpiękniejszy pijak dzielnicy** nazwano później **Na wasze zdrowie. (gz)**

CZARNA KORONA

W branżowym piśmie, wydawanym przez związek właścicieli kin we Francji, film *Czarna korona* otrzymał taką wzmiankę: *„Dramat. Inżynier-górnik wciągnięty w śmiertelną przygodę przez kobietę cierpiącą na zanik pamięci, urozmaiconą ukrytymi diamentami i trumnami".*

Nie ma to jak filmowe „urozmaicenia" Zachodu. (gz)

OMAR ZAMIAST RITY CZYLI ROZRYWKA

Mister Omar N. Bradley, sam szef sztabu armii amerykańskiej, pozazdrościł laurów Ricie Hayworth i zagrał jedną z ról w „rozrywkowym" filmie hollywoodzkim „Nie całujcie WACu". WAC to nazwa kobiecych oddziałów wojskowych w US Army. Ten szampański film nie mógł nie zostać wcielony do arsenału amunicyjnego „zimnej wojny". Wokół premiery zrobiono wielkie hallo i 5 członkiń kobiecych oddziałów wojskowych w armiach europejskich (Dunka, Norweżka, Angielka, Francuzka i Turczynka) przy dęciu w surmy „wspólnoty europejskiej" pojechało do Waszyngtonu, by się dowiedzieć, że WACu nie należy całować i obejrzeć (na ekranie) oblicze szefa sztabu US Army. Tę „apolityczną" oczywiście robotę Hollywoodu czuć o milę trotylem, który — jak powszechnie wiadomo — jest silną substancją „rozrywkową". **(pl)**

IAZGI

cili
stę-

to-
o
ter-
an-
ak-
in-
rze

amerykańskiego pociągu wojskowego przez terrorystów".

Specjaliści francuskiej telewizji wzruszyli ramionami i oddepeszowali:

„Taki film spotka się we Francji z najwyższym niedowierzaniem. Przecież od dnia zakończenia działań wojennych żaden pociąg amerykański nie wyleciał w powietrze, a te pociągi, które komuniści wysadzali w powietrze w czasie okupacji, nie były pociągami amerykańskimi". (gz)

Można i tak

Popularny aktor zachodnioniemiecki, Rudolf Fernau, na życzenie jednego z pism filmowych „sumuje swój życiowy dorobek twórczy" w zachodnich filmach.

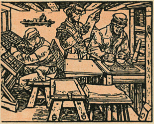
— Byłem czterokrotnie skazany na śmierć, raz utopiony, dwukrotnie śmiertelnie znockautowany, trzy razy zasądzono mnie na dożywotnie więzienie, a inne moje wyroki skazujące opiewają łącznie na 86 lat więzienia. (pl)

DOROCZNE SPRAWOZDANIE KWIETNIOWE Nr 7

Czytelnicy „Filmu" przyjęli bez zbytniego zdumienia fakt ponownej przeprowadzki redakcyjnej do pięknego lokalu przy ul. Nowy Świat 47. Otrzymujemy od nich wiele listów z wyrazami sympatii i prośbą o zamieszczenie w tygodniku relacji i zdjęć z pracy redakcji w nowych apartamentach.

Przychylając się do tych żądań — śpieszymy donieść, że nowy nasz lokal jest znacznie wygodniejszy niż poprzedni przy ul. Sędziowskiej 19, jak również poprzedni przy ul. Puławskiej 61, oraz dawniejszy przy ul. Marszałkowskiej 56 i jeszcze wcześniejszy w Łodzi przy ul. Narutowicza 17 i ten najpierwszy przy ul. Narutowicza 69.

Zespół redakcyjny znajduje się w świetnej formie i pracuje z zapałem nad dalszym podniesieniem poziomu pisma, co jasno wynika z załączonych fotosów.



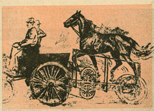
Oto wycinek z codziennej, żmudnej pracy nad przygotowywaniem nowego numeru „Filmu".

Z lewej kierownik działu recenzji składa artykuł, na który czekają miliony czytelników. W środku redaktor naczelny udaje, że sprawdza i poprawia nadesłane materiały. Z prawej grafik pośpiesznie odbija numery tygodnika, starając się nadać im atrakcyjny wygląd przy pomocy farby zielonej (w lewym ręku) i czerwonej (w prawym ręku). Teraz czytelnicy wiedzą już, dlaczego te kolory zwykle nie pasują do siebie.

Na pierwszym planie pachnące jeszcze świeżą farbą numery „Filmu", na które czeka już samochód redakcyjny (patrz zdjęcie Nr. 3), by rozwieźć je do kiosków w całym kraju.

II

Prastarym obyczajem Redakcja „Filmu" wydała z okazji przeprowadzki bankiet na 200 osób w reprezentacyjnej sali nowego lokalu. W głębi redaktor naczelny, otoczony gronem współpracowników (stoją z szacunkiem). Przy stole zgromadzili się najstarsi prenumeratorzy naszego pisma.



III

Redakcja nasza dysponuje wspaniałym samochodem, który jak wszystkie nowoczesne wozy, ma motor (w sile jednego konia — żywego!!) umieszczony z tyłu. Kierowca i jego pomocnik otrzymują co miesiąc premię za oszczędność benzyny, wynoszącą 100 proc. zaplanowanego zużycia.

Podpatrzył: TKW

DWUGŁOS O FILMIE

CUD W

Teraz pracuję znowu z przyjacielem moim Cesare Zavattinim nad adaptacją filmową jednej z jego powieści, z której powstanie chyba fantastyczny i groteskowy film, całkiem niepodobny do „Sciuscii“ (Dzieci ulicy) albo „Ladri di biciclette“ (Złodzieje rowerów). Jest to historia człowieka, któremu uprzejmość i wrodzona dobroć serca umożliwiają dokonywanie „cudów“, jest on jednak kompletnie niezrozumiany przez otaczający go szalony świat...“

Równo trzy lata temu powiedział De Sica te słowa przedstawicielowi angielskiego czasopisma „Sight and Sound“.

Fantastyczny i groteskowy film... historia człowieka, któremu dobroć pozwala czynić „cuda“... szalony świat... Oczywiście, idzie tu o *Cud w Mediolanie*. De Sica mówił o nim z pewnym wahaniem. Nie wiedział jeszcze wówczas, że stworzy bajkę piękną i smutną, film, który głęboko wzrusza i budzi głębokie refleksje.

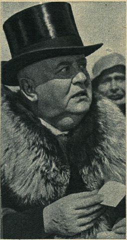
Cud w Mediolanie jest bajką, w której nic — co bajkowe — nie dzieje się „naprawdę“, w której „cuda“ są równie oczywiste, jak chłód i głód trapiące bezdomnych nędzarzy. Ale dziś we Włoszech, za pontyfikatu Jego Świątobliwości Piusa XII, za rządów chrześcijańskiego demokraty De Gaspeiego — niezmiernie trudno jest opowiadać bajki. Na przedmieściach Rzymu, Mediolanu, dziesiątków innych miast, pod wspaniałym lecz obojętnym niebem płaczą głodne dzieci — ich płaczu nie zagłuszy żadna poezja. Nocą drżą z chłodu skuleni łachmaniarze — ich drżenia nie przesłoni najpiękniejszy obraz. Więc i bajka De Siki — poetyczna i piękna — jest chwilami okrutna i prawdziwa, jak włoska rzeczywistość.

Mówi nam ta bajka o Toto — człowieku dobrym. Toto pojawia się na tym świecie samiuteńki i nagi wśród liści kapusty. Dziecko człowiecze — oto cała jego metryka. Znika sprzed naszych oczu — już nie sam — na czele nędzarzy, których wyprowadza z niedoli, wiodąc pod niebem do kraju, gdzie „dzień dobry“ znaczy naprawdę dzień dobry.

Symbol? — Czasem gdy spotykamy coś, co odbiega od naszego doświadczenia, czego nie rozumiemy, co niepokoi nas swoją wieloznacznością — bywamy skłonni widzieć w tym symbol — wygodny środek nieobowiązujących uogólnień. W filmie De Siki niebezpieczeństwo dostrzegania symboliki jest szczególnie groźne, a próby odczytywania rzekomych symbolów łatwo mogą sprowadzić na błędne drogi fałszywych ocen i nieporozumień.

Pozostaje więc chyba przyjąć tę poetycką, mądrą bajkę tak, jak ją nam opowiada De Sica, i refleksje — których budzi wiele — wiązać nie z jej poetycką, fantastyczną formą, a z tym, z czego wyrosła, nie z „cudem“ w Mediolanie, lecz z życiem w Mediolanie, Rzymie, Neapolu, które pobudziło fantazję twórcy.

Zwróćmy przede wszystkim uwagę na budowę filmu. Przypomina jakiś utwór skrzypcowy, rozpoczynający się jedną słabą nutą — malutki człowieczek płacze samotny na ogrodowej grządce — Toto przyszedł na świat. Tonów przybywa — są miękkie, pieściwe — Toto podrasta, otoczony najczulszą troską opiekunki. Akordy płyną coraz bogatsze, pełniejsze — Toto wśród ludzi poznaje smutek, obojętność, niedolę, sam niezmiennie pogodny i dobry współżyje z otoczeniem: gdy spotyka karzełka, sam się przychyla do ziemi, wobec reumatyka „gra“ te same dolegliwości, człowiek z krzywą twarzą może się przejrzeć niby w lustrze w twarzy Toto, też skrzywionej — wszystko dlatego, aby nikt nie czuł się osamotniony w swojej małości, cierpieniu, ka-



lectwie, aby przy Toto każdy czuł się silniejszy obecnością drugiego podobnego mu człowieka.

Ze strun zrywają się później tony inne — splątane, twarde, gwałtowne — Toto walczy w obronie nędzarzy. Walczy dobrocią, nie czyniąc wrogom krzywdy. Wreszcie muzyka obrazów cichnie — wśród obłoków nikną szeregi płynących powietrzem ludzi, których Toto wiedzie — dokąd? W krainę pragnień.

Pomiędzy początkiem filmu, związanym mocno z ziemią, i jego zakończeniem w nieokreślonej przestrzeni, wśród obłoków, mieści się całe bogactwo świetnych obserwacji wrażliwego na przejawy życia artysty, ostrych sądów satyryka, pięknych przenośni poety. Wszystko nasycone serdeczną życzliwością bohatera dla całego świata, jego dziecięco ufną dobrocią i zabarwione leciutkim humorem, uśmiechem, który łatwo przesłania oczy mgłą, roztapia się w smutku.

De Sica każdą niemal scenę nasyca treścią tak bogatą, że każda mogłaby rozwinąć się w osobny dramat. Nie pomija żadnej okazji aby zaostrzyć swą obserwację, aby jej nadać siłę prawdy, oskarżenia, aby zmusić widza do refleksji, oceny, aby w nim wzbudzić współczucie lub protest. A wszystko pokazuje w pełnej polotu formie artystycznej, w poetyckich niemal metaforach.

Bezbrzeżnie smutny jest widok dziecka samotnie idącego za trumną jedynej naprawdę życzliwej mu istoty. Szybko migają małe nogi w białych pończochach, aby nadążyć za monotonnym stępem ciągnących karawan koni. Opuszczone ramiona, wtulona w nie głowa — przejmujący obraz sieroty. Ale reżyser nie pozwala zapamiętywać się widzowi. Wokół życie pieni się, niosąc wydarzenia, drobne dramaty ludzi, ich złudne nadzieje. Dobra babcia Lolotta nic już nie może pomóc małemu Toto, ale ratuje swym pogrzebem ściganego przez karabinierów człowieka, który myli pogoń przyłączając się do „orszaku“. Lolotta była samą łagodnością i ustępliwością — nawet gdy Toto nie umiał uratować kipiącego mleka, potrafiła uczynić z tego zabawę dla dziecka — teraz oto, by jej dać przejście, zatrzymuje się i milknie hałaśliwy pochód reklamujący słynną markę obuwia...

Przejmujący jest widok gromady nędzarzy, którzy wypełzli o świcie ze swych nor wyrytych w ziemi, z bud skleconych z kawałków tektury i ścinków blachy, i tupią o zmarzłą ziemię, by rozgrzać nogi, biegną z krzykiem na miejsca, gdzie spomiędzy chmur pada blady promień słońca. W dali majaczą wielkie domy Mediolanu — tam mieszkają ludzie, którzy jeszcze mają prawo do ciepła, po nasypie przesuwa się pociąg, w wagonach sypialnych jest ciepło tym, którzy jeszcze mogą podróżować. Jeszcze — bowiem nieustannie ktoś traci swe prawa do dachu nad głową, do ciepła i przesuwa się o krok niżej w społecznej drabinie — na przedmieście wielkiego miasta, gdzie w plamach bladego słońca drżą bezrobotni i bezdomni obywatele Włoch.

Tym jednym obrazem — zbudowanym niezwykle oszczędnie, gdy idzie o środki techniczne i aktorskie — powiedział De Sica więcej i dobitniej o sprzecznościach ustroju panującego we Włoszech, o jego okrucieństwie wobec człowieka, o budzącym bunt systemie społecznej niesprawiedliwości, niż wielu innych reżyserów zużywających w tym celu setki metrów taśmy i słowniki zbędnych przymiotników „wzmacniających“ dialog.

De Sica idzie dalej, ukazuje filozofię i moralność tych, którzy stworzyli ów system społecznej niesprawiedliwości, tuczą się na nim i bronią go. W kapitalnej scenie

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

CESARSKI PIEKARZ

(Cisarzuv pekarz — Pekarzuv cisarz)

Scenariusz: **J. Werich, M. Fricz i J. Brdeczka.**
Reżyseria: **Martin Fricz.**
Zdjęcia: **Jan Stallich**
Muzyka: **Julius Kalas.**

Wykonawcy: **J. Werich** (Cesarz Rudolf i Maciej, czeladnik piekarski), **M. Vaszova** (Stradova), **N. Gollova** (Katarzyna), **B. Zachorsky** (kanclerz Lang), **J. Plachy** (mistrz magii Kelley), **Zl. Stepanek** (marszałek Russworm), **F. Filipovsky** (Astrolog), **F. Czerny** (Scotta) i inni.

Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film — 1951.**

Barwna dwuseryjna komedia poruszająca w formie historycznej satyry aktualny problem pokojowego użycia energii atomowej.

JUTRO BĘDZIE SIĘ WSZĘDZIE TAŃCZYĆ

(Zitra se bude tanczit vsude)

Scenariusz: **Vladimir Vlczek, Bożena Sochova i Pavel Kohout.**
Reżyseria: **Vladimir Vlczek.**
Zdjęcia: **Vaclav Huńka.**
Muzyka: **Ludvik Podest.**

Wykonawcy: **E. Kubeszova** (Alena), **Z. Buchvaldek** (Paweł), **M. Martinkova** (Rosarka), **M. Nesvadba** (Lojza), **J. Adamira** (Ruda), **J. Vola** (Mirek), **L. Vendlova** (Hanka), **P. Smok** (Otto), **S. Remunda** (Janiczek), **J. Frantova** (Werd), **B. Hradil** (Profesor).

Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film — 1951-1952.**

Barwny film ukazujący historię zespołu pieśni i tańców ludowych, wyjeżdżającego na międzynarodowy festiwal młodzieży do Berlina.

MEDIOLANIE

prowadzonego przez dwóch finansistów targu o ziemię, na której gnieżdżą się bezdomni, zawarł De Sica niezwykle ostrą satyrę świata kapitalizmu.

Frazeologia finansisty Mobbiego, jego chrześcijańsko-demokratyczna teoryjka „pięciu palców", które równają wszystkich ludzi — pryska w zetknięciu z rzeczywistością, wobec zapachu nafty wróżącego milionowe zyski. Wówczas pojawiają się czołgi przeciwko zbuntowanym nędzarzom, wówczas Mobbi własnymi „pięcioma palcami" ciska w tłum granaty gazowe.

Kapitalistyczna filozofia i moralność zatruwa swym wpływem i ofiary kapitalizmu. Pobudza do poszukiwań łatwego zysku, do marzeń o posiadaniu własności. Wówczas i z zachodu słońca można uczynić płatne widowisko. Wówczas, gdy ludzie pozbawieni są wszystkiego — wydaje im się czasem, że byliby szczęśliwi zdobywając przedmiot, który jest dla nich symbolem dobrobytu. Od Toto, posiadającego moc cudownego spełniania życzeń, jedni żądają szafy, drudzy — kryształowego żyrandola, jeszcze inni — walizki, cylindra, futra...

Nagromadziwszy mnóstwo obrazów charakteryzujących zjawiska i ludzi, obrazów pełnych realizmu w widzeniu prawdy społecznej, De Sica z całą swobodą wplata w swój film motywy fantastyczne. Gdy Toto wywiesza białą chorągiew kapitulacji, zjawia się z nieba jego zmarła opiekunka, przynosząc mu białego gołębia, który czyni cuda.

Jest bardzo charakterystyczne dla tego filmu, że fantastyka pojawia się właśnie w tym momencie. Właśnie wówczas, gdy narosły konflikt wymaga rozwiązania, gdy rozpoczyna się walka — następuje pierwszy „cud". Realna sytuacja, pełna dramatycznego napięcia, mocny w wyrazie obraz prawdy znajduje irracjonalne rozwiązanie. Do tej chwili oglądaliśmy przejmujący obraz życia, dalej jest już tylko bajka.

De Sica pokazał z całą siłą i wyrazistością zło, które unieszczęśliwia ludzi, uzmysłowił krzywdzący charakter systemu społecznego, w którym żyją ludzie jego filmu, uświadomił konieczność zmiany tego systemu, wykazał również, iż seraficznym stosunkiem do świata, anielską dobrocią można czynić „cuda", ale nie można wykorzenić zła — zmienić ustroju wyzysku i niesprawiedliwości. Uczyniwszy to wszystko De Sica nie wyciągnął wniosków ostatecznych. Nie powiedział, że należy walczyć nieustępliwie, twardo trzymając się ziemi. Ograniczył się do pokazania prawdy, pozwolił swym bohaterom poznać ich świat, lecz nie pozwolił im go zmienić, każąc ulecieć pod niebo w poszukiwaniu innego, lepszego świata.

Nie można De Siki winić, że tak właśnie postąpił. Postanowił opowiedzieć bajkę i uczynił to w czarującej formie. Z wielkim artyzmem wykorzystał możliwości filmu w tym zakresie, wydobył z treści scenariusza wszystko, co można było powiedzieć obrazem, wydobył z ludzi całe bogactwo ich uczuć i myśli. Aktorzy jego filmu nie wszyscy są zawodowymi aktorami, większość to „ludzie z ulicy" przypadkowo spotkani. Żyją w świecie, który film pokazał z taką wyrazistością. Dlatego ich gra jest tak bardzo szczera.

Bajka de Siki jest przejmująca, wyrosła bowiem z rzeczywistości pełnej okrutnych sprzeczności i dramatycznej walki. Że jest smutna — to wynik postawy twórcy, który nie dostrzegł jeszcze, mimo swego wielkiego talentu i wrażliwości, drogi prowadzącej do rozwiązania dręczących go problemów.

STANISŁAW GRZELECKI

Wszystko, co dzieje się w tym filmie, dzieje się naprawdę i nikomu nic się nie zdaje. Poezja tego obrazu rodzi się z prawdziwości. Mieszkańcy puszek od konserw rzeczywiście lecą na miotłach i Toto rozdaje prawdziwe cylindry.

Zanim jeszcze ludzie nauczyli się pisać, ledwie umieli mówić — opowiadano sobie bajki. I od tamtych czasów do dziś bajce stawiamy najwyższe wymagania. Musi być piękna i mądra. Musi przemawiać do serca i do rozumu. Jej miejsce jest między poezją i nauką.

I oto po raz pierwszy oglądamy realistyczną bajkę filmową XX wieku. Zanim cokolwiek o niej

powiemy, powiedzmy jedno: ekran jest jakby stworzony po to, aby oglądać na nim prawdziwe bajki. Ale to wielka i niełatwa sztuka umieć pokazać taką bajkę.

Stosunkiem bajki filmowej do życia, jej fantazji do rzeczywistości powinniśmy mierzyć wartość CUDU W MEDIOLANIE. Im więcej życia w bajce, im więcej prawdy w jej fantazji tym większa siła jej oddziaływania i to jest w niej najpiękniejsze.

I.

Pisaliśmy już o przyczynach i znaczeniu pewnego ogólnego zwrotu ku fantastyce w kinematografii włoskiej. Wiadomo więc, że CUD W MEDIOLANIE nie jest zjawiskiem niespodziewanym i jedynym. Twórcę tego filmu — Vittorio De Sikę i jego nieodłącznego scenarzystę Cesare Zavattiniego znamy dobrze jako autorów wybitnych filmów: DZIECI ULICY i ZŁODZIEJE ROWERÓW.

Za czasów wojny Vittorio De Sica był najpopularniejszym włoskim aktorem komediowym. Grał w dziesiątkach filmów. Po wielu latach pracy przed obiektywem filmowym stanął obok kamery i nakręcił swój pierwszy film w roli reżysera. „PRZEZ PIĘTNAŚCIE LAT GRAŁEM KOMICZNE ROLE, GŁĘBOKO UKRYWAJĄC POMYSŁY TRAGEDII" — powiedział De Sica po stworzeniu ZŁODZIEI ROWERÓW. Dziś jest on jednym z najwybitniejszych twórców filmowych.

II.

Gdyby nie było Chaplina i René Claira, nie powstałaby bajka filmowa. To oczywiście nie umniejsza wcale twórczych wartości CUDU W MEDIOLANIE.

Realistyczna bajka filmowa De Siki może mieć tylko jeden cel — pomóc tym ludziom brudnym i zmarzniętym, o których opowiada.

Kto w świecie nędzarzy szuka poezji bez świadomości społecznej, ten zdaje się zapominać o samej biedzie. Czy De Sica tworząc tę bajkę miał zawsze pełną świadomość społeczną? Wydaje się, że nie zawsze.

Jego bajka jest najpierw piękna, a potem dobra i mądra. Można w niej znaleźć prawdę o człowieku, lecz nie ma w niej jeszcze pełnej prawdy o życiu.

III.

Biedacy z CUDU W MEDIOLANIE odlatują na miotłach do kraju, gdzie „dzień dobry" znaczy naprawdę dobry dzień. Zaskakujący, niespodziewany, świetny pomysł filmowy — piękne i wzruszające zakończenie bajki.

Ale myśleć trzeba do końca, bo po to jest każda bajka, aby się z niej czegoś nauczyć. Czego uczy CUD W MEDIOLANIE? Mówi nam: w kraju, gdzie rządzą bogaci, nie ma miejsca na szczęście biednych. A to jest pół prawdy i takie zakończenie jest ucieczką przed decyzją. Ucieczką tym groźniejszą, że stawia pod znakiem zapytania całą bajkę. Rodzi się bowiem wątpliwość, czy czasem ten zwrot ku fantastyce we włoskiej sztuce filmowej nie jest ucieczką — przed decyzją — w irracjonalizm?

Oddajmy się na chwilę fantazji i dopowiedzmy, co będzie dalej w takiej bajce, która nie boi się prawdy.

Kiedy biedacy przylecieli do kraju, gdzie dzień jest naprawdę dobry, przekonali się, że ci, którzy tu żyją, też byli biedni i nie przylecieli na miotłach — do dobrego, lecz zdobyli je pokonując zło. I wtedy biedacy wrócą na ulicę „2 x 2 = 4", aby u siebie zrobić to samo.

Nie chcę być źle zrozumiany: to wszystko nie znaczy, abym uważał, iż należy zmienić koniec filmu. W tej bajce nic zmienić nie można. Chcę tylko powiedzieć, że jest w niej wiele piękna i prawdy, ale to piękno nie zawsze uczy życia, bo prawda nie jest pełna. Nie jest pełna nie tylko w zakończeniu filmu.

Bezrobotni górnicy z innego włoskiego filmu — z DROGI NADZIEI również odchodzą w poszukiwaniu kraju dobrego dnia. Wiemy, że błądzą. Czy, gdyby widzieli CUD W MEDIOLANIE, postąpiliby inaczej? Nie. Utwierdziliby się w przekonaniu, że czynią słusznie. Jeśli bajka o cudzie w Mediolanie stworzona jest po to, aby pomóc takim ludziom, jak bezrobotni z DROGI NADZIEI — powinna zawrócić ich z tej drogi.

IV.

I jeszcze jedno zastrzeżenie: w bajce De Siki przeważa intelektualizm. Sądząc po artystowsku można by poczytać to za jeszcze jeden jej walor. Wydaje się jednak, że nadmierny intelektualizm w pewnym sensie ogranicza sztukę, która przede wszystkim powinna oddziaływać na uczucia ludzi.

Ten intelektualizm powoduje, że obraz poetycki filmowej bajki jest chwilami trochę zimny. Cała pełna poezji i zaskakujących wydarzeń scena walki bezdomnych z policją Mobbiego przemawia do wyobraźni, lecz jest pokazana tak, że chwilami zapomina się, kto z kim i o co walczy. Czasami reżyser i scenarzysta dają się uwieść urokowi fantazji zjawiających się nad głowami otwartych parasoli i tworzą z niektórych scen jakieś „wartości same w sobie". Taki jest na przykład nocny obraz tańca ożywionej statui dziewczyny, wraz z całym nie nowym pomysłem wprowadzenia do filmu postaci młodzieńca zakochanego w kamiennej figurze.

Bywają wybitne utwory, które budzą w odbiorcy jakiś sprzeciw wewnętrzny, nie pozwalają chłonąć całego bogactwa ich artystycznej wartości, stwarzają wbrew woli jakiś dysonans. Z poszukiwania powodów takiego właśnie ustosunkowania się piszącego do filmu CUD W MEDIOLANIE — powstały te uwagi. Stąd tak wiele tu zajęły miejsca zastrzeżenia i tak mało zostało powiedziane o osiągnięciach filmu.

V.

CUD W MEDIOLANIE jest realistyczną bajką nie tylko ze względu na swoją treść. Sposób obrazowania, reżyseria, gra aktorów są również realistyczne.

O aktorach w tym filmie nie można powiedzieć, że Colisano grał Toto o płaskich stopach a Grammatica — Lolottę. On po prostu był dobrym Toto, a ona — Lolottą.

De Sica bierze do swych filmów najczęściej „ludzi z ulicy" i nieznanych lub początkujących aktorów. Prowadzi ich w filmie tak, że nie widać na ekranie nic z aktorstwa i nic z gry.

Jak trudno jest stworzyć żywą i prawdziwą pozytywną postać, o tym najlepiej wiedzą nasi twórcy filmowi. A tymczasem pełen prostoty Toto, który jest samą dobrocią, tak bardzo jest ludzki i prawdziwy.

Zgodnie z sensem całego filmu operator Graziati nadał obrazom realistyczną oprawę plastyczną. W scenach wieczornych i nocnych podkreślona została sztucznym oświetleniem poetyckość niezwykłych wydarzeń, rozgrywających się w prostej scenerii blaszanego śmietniska, lecz nawet w tych scenach operator wystrzegał się odrealniania, udziwniania zdjęć.

Vittorio de Sica jest twórcą filmowym, u którego wszystko decyduje się „na planie" i u którego montaż nie odgrywa zasadniczej funkcji artystycznej (pomijając oczywiście tricki montażowe zastosowane w tym filmie). Dało się to zauważyć także w poprzednich jego filmach. Na ten styl pracy realizatora wpłynęła zapewne jego długoletnia praca aktorska. De Sica nie podprowadza obrazu pod montaż i nie stosuje na ogół nigdzie ostrych przejść czy nagłych cięć. Ujęcia w CUDZIE W MEDIOLANIE podobnie jak w ZŁODZIEJACH ROWERÓW dzielone są lub łączone płynnie.

Muzyka Cicariniego podkreśla poetyckie walory filmu, dopełniając nastrój scen lub zapowiadając wydarzenia.

BOHDAN WĘSIERSKI

Dlaczego scenariusz „Hutników" jest niedobry?

Przeciw pomieszaniu gatunków fabularnego z dokumentalnym występuje w ostatnim (1/1953) numerze miesięcznika „Iskusstwo Kino" I. Bolszakow, Minister Kinematografii ZSRR. W artykule „Zadania nowego roku" pisze on, powołując się na słowa G. M. Malenkowa o typowości, wypowiedziane na XIX Zjeździe Partii:

> Na razie niedobrze stoi sprawa ze scenariuszami z życia klasy robotniczej. Kilka takich scenariuszy właśnie przygotowano. Niestety, niektóre z nich nie odpowiadają wysokim wymaganiom: życie robotników przedstawione w nich jest z zasady w sposób niepogłębiony, nudny, jednostronny. Pokazano ich przede wszystkim w zakładzie pracy. czasem wyłącznie w ramach jednej fabryki. Konflikty mają wąski, produkcyjny charakter, np. bohaterowie walczą o lepsze metody szybkościowych wytopów stali albo skrawania metali.

Autor przytacza przykład scenariusza „Hutnicy" (L. Niemienowej i W. Siemieszki). Akcja jego toczy się w jednej z hut Ukrainy, a bohaterem jest komsomolec, wychowanek sekretarza organizacji partyjnej, który stawia nowe wymagania sobie i swej brygadzie: nie zadowalają go dotychczasowe rekordy wytopu stali w specjalnych warunkach, chce nowe metody przenieść w zwykłe warunki. Temat racjonalizatorskiego nowatorstwa, nie wzbogacony o plastyczne, ludzkie charaktery i konflikty, nie mógł jednak wywrzeć głębszego wrażenia na widzu. Toteż autor konkluduje:

> Scenariusze takie służyć mogą za podstawę filmu nie fabularnego, a raczej dokumentalnego lub oświatowego... Konflikty filmów fabularnych o życiu klasy robotniczej powinny zaciekawiać i wzruszać nie tylko robotników danej gałęzi przemysłu, ale wszystkich widzów.

Przeładowywanie zatem filmu fabularnego elementami dokumentalnymi, które zajmują miejsce potrzebne do narysowania prawdziwego, pełnego obrazu człowieka, uznać trzeba za zgubne dla scenariusza, o czym pamiętać winni i nasi scenarzyści. (płaż)

Tajemnice wynalazcy czyli...

Również i w kinematografii tak się jakoś układa, że znaczna część eksploatowanych wynalazków to wynalazki amerykańskie. Czyżby wynalazcy amerykańscy byli mądrzejsi i pomysłowsi od Francuzów czy Włochów?

Oto historia z ostatnich miesięcy. Pewien młody wynalazca francuski opracował uproszczony sposób produkowania masowego kopii filmów barwnych, znacznie tańszy od stosowanego obecnie sposobu amerykańskiego. W jego metodzie znalazła zastosowanie komórka fotoelektryczna. Ale użytek takiej fotokomórki opatentowała jedna z wielkich firm amerykańskich dla... włączania ruchomych schodów paryskiego metra.

Rozpoczął się proces. W ciągu paru miesięcy koszty sądowe, ekspertyz i kontrekspertyz dosięgły miliona franków, a do zakończenia sprawy było jeszcze daleko. Młody wynalazca, znalazłszy się na progu ruiny, zrezygnował z wynalazku. Jego metoda nie zostanie nigdy zastosowana. (pł)

...dlaczego wynalazcy francuscy są nieroztropni

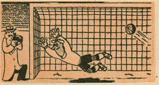
A oto inna historia na ten sam temat.

Inny wynalazca francuski opracował prostszą, artystycznie ciekawszą i tańszą od Technicoloru metodę filmu barwnego. Co więcej — udało mu się zawiązać spółkę i zebrać środki, by pierwszy swój film wypuścić na ekrany. Był to wielki sukces jego metody. Zachęcony sukcesem jego doradca finansowy wybrał się do USA dla zebrania dalszych kredytów. Fachowcy amerykańscy byli zachwyceni, doradca pełen optymizmu.

Pewnego wieczora doradca francuski nieprzezornie udał się do swego hotelu ciemną i słabo oświetloną ulicą. Nagle w wieczornej ciszy sucho zaterkotała nad jego uchem seria z pistoletu automatycznego. Nazajutrz pionier taśmy francuskiej siedział już w samolocie Nowy Jork — Paryż.

Metoda francuska nie została wprowadzona w USA, przestała natomiast być stosowana we Francji. (pł)

PIĘKNE ZDJĘCIE



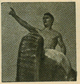
BRAMKARZ: — Czy tak będzie dobrze?

Tarzan zmienił ojczyznę

Istnieje — choć Europa nic o tym nie wie — kinematografia egipska (nawet dość pokaźna ilościowo), marokańska, libańska, turecka, arabska. Dlaczego tak mało wiemy o tych kinematografiach mahometańskich? Bo stoją na niezmiernie niskim poziomie artystycznym. A dlaczego ten niski poziom? Bo nie są to kinematografie narodowe. Dążą one nie do odtworzenia egipskiej czy arabskiej rzeczywistości, lecz do naśladowania panujących na tamtejszych ekranach filmów hollywoodzkich, tych mianowicie, które firmowane są, jako „egzotyka orientalna".

Po jednym „Ogrodzie Allacha" z Charlesem Boyer i Marleną Dietrich pojawia się w krajach Lewantu kilkanaście „Ogrodów Allacha", małpujących Hollywood.

Oto nowy przykład. Dyskontując powodzenie tematów „afrykańskich" — Hollywood użył i nadużył do znudzenia osławionego Tarzana, którego historie nakręcano w dziewiczej dżungli na przedmieściu Los Angeles. A oto teraz Turcja poczuła się kontynuatorką epopei o kuso ubranym osiłku.



Więc powstał film „TARZAN INSTANBULDA" z półnagim herosem i słoniami. Tyle tylko, że dziewicza dżungla zorganizowana została tym razem na peryferiach Ankary. „Tarzan" na pewno nie zbawi filmu tureckiego. (pł)

Rola Anglika

W nowym filmie angielskim „Ivanhoe", osnutym na tle słynnego dzieła Walter Scotta, główne role grają „gwiazdy" amerykańskie: Robert Taylor i Joan Fontaine. Aktorowi angielskiemu Emlyn Williamsowi przypadła rola niewolnika saksońskiego, zakutego w kajdany.

Mimo woli film stał się symbolem obecnej sytuacji Wielkiej Brytanii, zakuwanej w dolarowe kajdany przez USA. (gz)

O kulturę obsługi widza

CHWALIMY GERTRUDĘ BONDAREWICZ

Zdarzyło się pewnego razu, że kontrolerka kina „Ton" w Białymstoku Gertruda Bondarewicz nie wpuściła na salę czterech obywateli, posiadających ważne bilety na dany seans. Cała czwórka udała się na skargę do kierownika kina, a potem do redakcji „Gazety Białostockiej" (która całą sprawę opisała w nrze 37). I co? Czy ob. Bondarewicz została może usunięta ze stanowiska za nadużycie władzy? Może otrzymała naganę czy upomnienie? Przeciwnie — postępowanie jej spotkało się z pochwałą wszystkich jej przełożonych. „Poszkodowana" czwórka składała się z jegomości już nie pod dobrą, a pod bardzo dobrą datą i spędzony pod znakiem czystej wyborowej dzionek chciała zakończyć kinem. Kontrolerka Bondarewicz dobrze spełniła obowiązek, nałożony na nią przez paragraf 13 punkt b przepisów porządkowych dla kin, który mówi: „Przebywanie w obrębie teatru świetlnego... w stanie nietrzeźwym jest zakazane". Właśnie takich pracowników kin nam potrzeba, by do reszty wyplenić wybryki podpitych osobników na salach kinowych, którzy setkom widzów potrafią obrzydzić najciekawszy film. Pijakom na salach pora wydać stanowczą walkę!

O czerwonoskórych twarzach w filmie barwnym

Do wielu dziedzin pracy filmowca pojawienie się barwy wprowadziło zmiany zupełnie zasadnicze. Między innymi do zawodu charakteryzatora filmowego. Zapytywana na ten temat przez redakcję tygodnika „Les Lettres Françaises" (nr 453) znana charakteryzatorka francuska Carmen Brel odpowiedziała:

Ponieważ w filmie czarnobiałym wszystkie odcienie cery aktora oddawane są jednobarwnie, charakteryzator może wybierać między najróżniejszymi rodzajami szminki, włączając w to czerwony i brązowy.

Można by sądzić, że wobec tego przy filmie barwnym wystarczy fotografować aktora bez szminki.

Nic podobnego — stwierdza Carmen Brel. — *Robiliśmy niedawno szereg prób z racji nowego barwnego filmu reż. Christian-Jaque'a. Okazało się, że nieszminkowane twarze wyglądają na ekranie znacznie mniej naturalnie, a skóra przybiera wówczas ów charakterystyczny odcień żółto-ceglasty, kiedy to wszyscy aktorzy wyglądają na czerwonoskórych.*

Carmen Brel przy pracy

Charakteryzatorka francuska twierdzi, że różne gatunki taśmy barwnej (a we Francji używa się trzech, a nawet czterech rodzajów filmu kolorowego) wymagają różnej charakteryzacji, nie mówiąc już o tym, że w scenie o innym oświetleniu wypada zupełnie zmieniać charakteryzację biorących w niej udział aktorów. (j)

DWA FILMY I TRZY PYTANIA

Łódzka Wytwórnia Filmów Oświatowych zrealizowała niedawno film *Sztuka francuska w walce o pokój*, którego zadaniem było zapoznać widza z postępową sztuką francuską poprzez sprawozdanie z wystawy zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie.

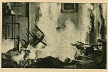
Oficjalny „Biuletyn Informacyjny" Centralnego Urzędu Kinematografii w n-rze za styczeń—luty br. napisał nawet o tym filmie, że *„jest to duży postęp w aktualizacji tematyki Wytwórni Filmów Oświatowych"*.

Ale, jak sobie przypominamy, przed niespełna dwoma laty warszawska Wytwórnia Filmów Dokumentalnych nakręciła film pt. *„Nowa sztuka"*, którego zadaniem było zapoznać widza z realistyczną sztuką polską poprzez sprawozdanie z I Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki, zorganizowanej w warszawskiej Zachęcie.

Ani słowa, dwa filmy były potrzebne i dobrze spełniają swe zadania. Chodzi o coś innego. Jeżeli z dwóch filmów o podobnej tematyce i zadaniach — jeden realizuje wytwórnia d o k u m e n t a l n a, drugi zaś — o ś w i a t o w a, to nasuwają się pytania: jak uzasadniona i teoretycznie przepracowana jest odrębność dwu wymienionych wytwórni? Czy wiadomo, jak szeroki jest wachlarz gatunków filmu niefabularnego i jakie gatunki powinny podlegać WFO i WFD? Czy — zgodnie z przytoczonym cytatem — przejęcie przez Wytwórnię Filmów Oświatowych dowolnego tematu, podlegającego raczej Wytwórni Filmów Dokumentalnych nie będzie jednocześnie *„aktualizacją tematyki WFO"* i czy wobec tego jest się z czego cieszyć? (płaż)

CZY PAMIĘTACIE?

Z jakich filmów pochodzą dwa poniższe zdjęcia? Wśród podanych tytułów filmów — dwa są właściwe. Rozwiązanie na str. 15.



Miasto nieujarzmione
Cztery pokolenia
Ulica Graniczna
Rada bogów

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Po 27 latach

Kiedy w zeszłym roku przeprowadzono wśród najwybitniejszych reżyserów filmowych Anglii, Francji, Włoch i USA ankietę na temat, jaki film uważają za najlepszy ze wszystkich filmów świata, większość odpowiedziała: *Pancernik Potiomkin*.

Niemniej jednak ten wspaniały film, który od 1925 r. obiegł wszystkie ekrany świata i wszędzie zdobył uznanie, nie był nigdy wyświetlany w kinach francuskich, nie zgadzała się bowiem na sprowadzenie *Pancernika Potiomkina* cenzura.

Dopiero teraz po 27 latach, film Eisensteina uzyskał wizę cenzury i 12 marca odbyła się w Paryżu uroczysta premiera tego znakomitego filmu. Publiczność przyjęła arcydzieło radzieckiej sztuki filmowej entuzjastycznie, oklaskując film niejednokrotnie.

NOWE SPEKTAKLE TEATRALNE NA EKRANIE

Na ekrany kin moskiewskich wszedł ostatnio film będący ekranizacją sztuki K. Treniewa **Lubow Jarowaja.** Jest to trzecia z rzędu w ostatnich tygodniach premiera sfilmowanego spektaklu teatralnego. Poprzednio weszły na ekrany: **Przełom** B. Ławreniewa i **W stepach Ukrainy** A. Korniejczuka. Wszystkie trzy filmy cieszą się wielkim powodzeniem, pozwalając milionom widzów poznać najlepsze przedstawienia teatralne.

Decyduje ilość – nie jakość

„Kraje produkujące do 50 filmów rocznie uprawnione są do pokazania na tegorocznym festiwalu w Wenecji jednego filmu. Kraje produkujące do 100 mogą pokazać trzy filmy" — głosi nowa uchwała specjalnej komisji tego „międzynarodowego" festiwalu. Jasne jest, że zmierza ona do faworyzowania USA i jeszcze raz potwierdza, że o wyborze filmów decydować będzie nie ich jakość, ale ilość.

RENÉ CLEMENT W LONDYNIE

René Clement rozpoczyna realizację filmu opartego na powieści Louis Hemona „Pan Ripois i Nemezis". Film nakręcony będzie w Londynie i oprócz aktorów francuskich gra w nim 5 aktorek angielskich.

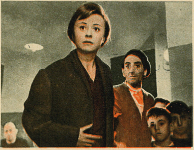
FILMY O STALINIE W CHINACH

W parę dni po śmierci Wielkiego Stalina na ekranach kin Pekinu i Szanghaju ukazał się film o uroczystościach żałobnych w Pekinie. W całych Chinach wyświetlano filmy radzieckie poświęcone życiu i walce niezapomnianego wodza postępowej ludzkości.

Węgierski film dokumentalny „Stalin żyć będzie wiecznie"

Węgierska wytwórnia filmów dokumentalnych wyprodukowała film pt. STALIN ŻYĆ BĘDZIE WIECZNIE ukazujący żałobę narodu węgierskiego z powodu śmierci wodza i nauczyciela mas pracujących całego świata. Film wyświetlany jest obecnie na ekranach kin węgierskich.

W atelier wytwórni „Mosfilm" zakończono niedawno zdjęcia do nowego barwnego filmu biograficznego o Feliksie Dzierżyńsk'm. Film zrealizował twórca „Spisku bankrutów", reż. Michał Kałatozow. Rolę wielkiego rewolucjonisty odtwarza w filmie aktor Borys Jemielianow (na zdjęciu)



Giulietta Massina w scenie z filmu PERYFERIE WIELKIEGO MIASTA postępowego reżysera włoskiego Carlo Lizzaniego, twórcy filmu ACHTUNG — BANDYCI, nagrodzonego na Festiwalu w Karlovych Varach

Najlepsze filmy świata — to filmy postępowe

Do niedawna jeszcze, bo do 1 stycznia br., istniało w Wiedniu na jednej z uliczek dzielnicy staromiejskiej niewielkie kino o nazwie „Filmmuseum". Dla dość licznego grona austriackich miłośników kinematografii wyświetlano w nim czołowe pozycje światowej sztuki filmowej. Dyrekcja kina była najdalsza od jakichkolwiek politycznych zamiarów. Wyświetlano po prostu te filmy, które — według mieszczańskich historyków kinematografii — wyróżniły się najwyższym poziomem artystycznym. Obok klasyków radzieckich wyświetlano tam filmy Chaplina, René Claira, Duviviera, Rosselliniego, Johna Forda, Kinga Vidora, Franka Capry, Pabsta i Renoira.

Mimo wybitnej roli, jaką kino to odgrywało w życiu kulturalnym Wiednia, i mimo posiadania wyrobionego kręgu widzów magistrat miasta Wiednia odmówił wydania dyrekcji „Filmmuseum" koncesji na rok bieżący.

Powód? Magistrat jest zdania, że filmy demonstrowane w „Filmmuseum" (a więc, zdaniem mieszczańskiej krytyki, największe wydarzenia w historii kinematografii) zawierają „znaczną domieszkę elementu rewolucyjnego" i mogą stanowić niebezpieczeństwo dla porządku publicznego.

Ciekawy dowód na to, że — jaką by miarą nie mierzyć — wybitne osiągnięcia filmowe powstają wtedy, kiedy twórca realistycznie odtwarza życie w całej prawdzie jego społecznych powikłań.

FESTIWAL W KARLOVYCH VARACH PRZEŁOŻONY

VIII Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach przełożony został na rok 1954.

Magazyny dla armii USA w atelier angielskim

Pisaliśmy już o likwidacji największej angielskiej wytwórni filmowej w Denham i o zlicytowaniu wspaniale wyposażonych w nowoczesny sprzęt techniczny ateliers. „Daily Worker" — postępowy dziennik angielski — podaje z Denham jeszcze jedną wiadomość tak znamienną, że nie wymagającą żadnych komentarzy:

Budynki zlikwidowanej wytwórni, w której powstały najlepsze filmy angielskie, takie jak HAMLET i HENRYK V — przeznaczone zostały na magazyny dla armii amerykańskiej.

FILMY RADZIECKIE W PARYŻU

W Paryżu wyświetlane są obecnie cztery filmy radzieckie: **Przysięga, Piotr Wielki, Kawaler Złotej Gwiazdy** i **Pancernik Potiomkin.** Wszystkie one cieszą się bardzo dużym powodzeniem.

„Humanité Dimanche" pisze: „Te cztery różne filmy różnych reżyserów, powstałe w odmiennych okresach, podkreślają ciągłość istniejącą w kinematografii radzieckiej poprzez wszystkie lata. Każdy z nich pokazuje prawdziwego człowieka „ten najcenniejszy kapitał", człowieka z krwi i kości, który żyje, myśli i działa. Podkreślają one to, co w człowieku jest najlepsze: solidarność, odwagę, optymizm..."

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

CZARODZIEJ GLINKA
(Kompozitor Glinka)

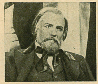
Scenariusz: P. Pawlenko, N. Treniewa i G. Aleksandrow.

Reżyseria: G. Aleksandrow.
Zdjęcia: E. Tisse.

Opracowanie muzyczne: W. Szczerbaczew i W. Szebalin.

Wykonawcy: B. Smirnow (Glinka), L. Orłowa) Ludmiła, jego siostra, L. Durasow (Puszkin), J. Lubimow (Dargomyżski), K. Nassonow (Gogol), I. Litowkin (Gribojedow), A. Popow (Stasow), J. Jurowski (Wielhorski), S. Richter (Liszt), B. Winogradowa (Pasta), M. Nazwanow (Mikołaj I) i inni.

Produkcja: Ceskoslovensky Statni Film — 1951-52.



Barwny film biograficzny poświęcony życiu i twórczości wielkiego kompozytora XIX w., twórcy klasycznej muzyki rosyjskiej.

WIELKIE POLOWANIE
(Sowietskije kitoboji)

Reżyseria: J. Setkina

Zdjęcia: S. Kogan oraz J. Gutman i J. Łozowski

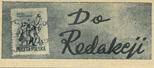
Dźwięk: S. Jegorow

Komentarz: N. Potapow

Konsultacja: A. Solajnik

Produkcja: Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie — 1951.

Barwny film dokumentalny, ukazujący pracę radzieckich łowców wielorybów w czasie wypraw na morza Antarktydy i Arktyki.



Słów kilka o wyborze zawodu

Czytelnicy nasi: JANINA ZAKRZEWSKA z Chrzanowa, MARIAN CUDZIK z Nowego Targu, PAWEŁ MATYSIAK z Bielska, JAN MAYER z Krakowa, ZOFIA BRUSÓWNA z Jeleniej Góry nadesłali nam listy, w których pytają o rady w sprawie szkolenia i doszkalania.

Z tym łączą się poniższe wyjaśnienia, konieczne dla ścisłego określenia w listach naszych czytelników, o jaki im zawód chodzi.

A więc:

1) Operator filmowy jest obok reżysera najważniejszym członkiem zespołu realizującego film. Praca jego wymaga wysokich kwalifikacji artystycznych i technicznych. Operatorów filmowych szkoli Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi. Do starania się o przyjęcie wymagana jest matura.

2) Kinooperator jest to pracownik techniczny kina, wyświetlający filmy. Awans na kinooperatora z pomocnika, który w pierwszym okresie swej pracy jest pracownikiem niewykwalifikowanym, następuje po ukończeniu kursu dokształcającego, na który kieruje się wyłącznie pracowników kin.

3) Tenże kinooperator, ale obsługujący aparaturę wąskotaśmową kina wiejskiego lub społecznego: wyszkolenie na skróconych kursach. Skierowanie na kursy — przez zakłady pracy posiadające własne kina społeczne, lub przez gromady czy spółdzielnie produkcyjne, na których terenie otwarte zostaje kino wiejskie.

Dla ostatnich dwóch kategorii minimum wykształcenia stanowi ukończona siedmioklasowa szkoła podstawowa.

4) Kinotechników — są nimi techniczni pracownicy baz remontowych warsztatów i wytwórni — szkoli Technikum Kinotechniczne w Krakowie. Do przyjęcia wymagane jest ukończenie siedmioklasowej szkoły podstawowej i zdanie egzaminu wstępnego.

Oglądamy filmy NRD

Wypowiedź J. PARFINIEWICZA z Wesołej świadczy o głębszych zainteresowaniach sztuką filmową.

„List mój — pisze korespondent — dotyczy dawnego, bo granego około półtora roku temu filmu produkcji DEFY pt. „Błękitne miecze", filmu o Janie Fryderyku Böttgerze, twórcy porcelany miśnieńskiej. Do zajęcia się tym filmem skłoniła mnie przeczytana parę dni temu powieść Kraszewskiego „Hrabina Cosel". W książce tej, opisującej okres panowania Augusta Mocnego, trafiłem na nazwisko Böttgera i zainteresowały mnie bliższe szczegóły, dotyczące jego pobytu i pracy na dworze króla Augusta".

Nasz korespondent dowodzi słusznie, że Kraszewski — zanim przystąpił do pracy nad powieścią — studiował dokładnie środowisko i miał dostęp do dokumentów historycznych. W jego ujęciu Böttger jest młodym przystojnym, ożywionym bon-viveurem, przyjmującym gości na zamku Fürstenberg, bawiącym się wesoło i ucztującym. W filmie — jak sobie przypominamy — jest ascetycznym młodzieńcem całkowicie poświęcającym się swej pracy.

Historia naświetla sprawę powstania porcelany raczej tak, jak ją ujął film. W książce nawet nie wspomina się o próbie ucieczki Böttgera z twierdzy (przedstawionej w filmie).

Trzeba długich studiów źródłowych, aby rozsądzić, kto jest bliższy prawdy — Kraszewski czy film, ale zgodnie z encyklopediami i monografiami — słuszna jest koncepcja przedstawiona w filmie.

Drugi interesujący list otrzymaliśmy od W. BAJERLEINA z Poznania. Korespondent nasz, pisząc o pozytywnych wartościach filmu DEFY pt. *...po sobocie jest niedziela*, polemizuje z recenzją zamieszczoną w „Głosie Wielkopolskim". Recenzent tego pisma — jeśli sądzić z cytatów — ocenił film negatywnie, kładąc nacisk na pewną szablonowość scenariusza i niepogłębienie konfliktu. Nasz czytelnik jest odmiennego zdania. Ocena pozytywnych wartości i krytyka tego filmu zamieszczona była w n-rze 8 naszego tygodnika z rb.

„Błękitne miecze"

„...po sobocie jest niedziela"

Z naszych wędrówek po Polsce

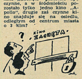
W ZAWIERCIU NIE MA „SŁOŃCA"

Dlaczego w Zawierciu jest tylko jedno kino „Stella", a kino „Słońce" zostało przebudowane na zakład mleczarski? — pytają ZAWIERCIANKI.

Dlaczego mieszkańcy robotniczego miasta, które liczy 32.000 ludności, zmuszeni są stać w długich kolejkach przed kinem, narażeni na awantury i bójki? Dlaczego obietnice otwarcia drugiego kina wciąż spełzają na niczym?

I RZESZÓW MA PODOBNE TROSKI

Dlaczego od połowy lutego kino „Zachęta" przestało być czynne, a w śródmieściu pozostało tylko jedno kino „Apollo", drugie zaś czynne kino znajduje się na osiedlu, odległym od centrum miasta o 3 km?



Czy mieszkańcy Rzeszowa mogą liczyć na to, że „Zachęta" będzie znowu dostarczała chętnym kulturalnej rozrywki? — w imieniu miłośników filmu w Rzeszowie pyta czytelnik, A. KOWAL.

„PRZEDWIOŚNIE" PROSI O „WILHELMA TELLA"

Dlaczego film produkcji włoskiej „Wilhelm Tell" wyświetlany był we wszystkich miastach i osiedlach wojew. warszawskiego, a pominął jedynie miasto Płock? — pytają niecierpliwi płocczanie.

Prosimy o „Wilhelma Tella"! — wołają zgodnym chórem Ł. J., B. R. i inni stali bywalcy kina „Przedwiośnie".

*

MARIAN PRZYBYLSKI w imieniu młodzieży z Kościana wyraża podziękowanie załodze kina „Imperial" za pełną zapału pracę dla dobra widza kinowego, zwłaszcza dla świata pracy i młodzieży.

Kino „Imperial" w Kościanie zostało pięknie odnowione — pisze nasz korespondent. — Roczny plan frekwencji w r. 1952 wykonano z nadwyżką już 13 grudnia r. ub.

Poszczególne zakłady pracy rozprowadzają wśród swych pracowników bilety na wartościowe filmy.

Dla dzieci z przedszkoli i młodzieży szkolnej organizuje się specjalne seanse.

Bardzo cenne było zobowiązanie kolektywne pracowników kina dotyczące całkowitej przebudowy stałego kina wiejskiego w Parzęczewie. Kino to znajdowało się dotychczas w starym zniszczonym baraku, który obecnie przebudowano na piękną salę kinową. Na czoło ofiarnego zespołu wysuwają się pracownicy Orzech i Kaliszewski.

JÓZEF BUJOCZEK donosi, że staraniem kina „Gloria" w Bytomiu i PMR w Bytomiu wprowadzone zostały od dnia 19 marca przed seansami filmowymi występy artystyczne zespołów szkół bytomskich. W występach tych biorą udział zespoły chóralno - recytatorskie podstawowej szkoły Nr 19 oraz szkoły TPD Nr 7. Program występów w miarę możności dostosowywany jest do charakteru wyświetlanego filmu. Występy te miały ostatnio miejsce przed wyświetlaniem filmu *Wawrzyńcowy sad*.

DANUTA SZAFLARSKA

Z teatrem zetknęła się Danuta Szaflarska po raz pierwszy w jedenastym roku życia. Wówczas to jako uczennica gimnazjum zadebiutowała w „Horsztyńskim" Słowackiego w roli Michasia. Było to w teatrze amatorskim na terenie Nowego Sącza. Na występy gościnne do koła dramatycznego, które zyskało sobie dużą popularność, przyjeżdżała znakomita artystka, Wanda Siemaszkowa.

Po udanym debiucie grała jeszcze Szaflarska w kilku bajkach scenicznych, a w siedemnastym roku życia wystąpiła w „Weselu" Wyspiańskiego. Było to jeszcze przed maturą. Po egzaminie dojrzałości nastąpiła chwila wahania i trudnej decyzji. Zamiłowanie przemawiało za sceną. Ale trzeźwo myśląca maturzystka wybrała wbrew sercu studia na WSH i wyjechała do Krakowa. Już podczas studiów jeszcze raz bierze udział w przedstawieniu koła dramatycznego, które wystawiło „Trafikę pani generałowej". Po przedstawieniu składa podanie do Państw. Instytutu Sztuki Teatralnej w Warszawie.

„Warszawska premiera"

„Zakazane piosenki"

W r. 1939 otrzymuje dyplom i zostaje zaangażowana do Wilna od 1 września. Tu, już w czasie wojny, gra przez 2 lata w Teatrze Polskim wraz z Duszyńskim, Bielicką, Kurnakowiczem, Meliną... W czasie okupacji, po zajęciu przez Niemców Wilna, przedostaje się do Warszawy, a po powstaniu do Krakowa.

Pracuje w Teatrze Starym w Krakowie i gra kolejno w różnych sztukach: rolę Sylwii w sztuce Marivaux, w sztuce „Dzień jego powrotu" Zofii Nałkowskiej oraz rolę tytułową w „Roxy".

Z filmem zetknęła się Szaflarska po raz pierwszy w r. 1946. Jej pierwsza znana nam rola w *Zakazanych piosenkach* zwróciła na nią uwagę ludzi filmu, a także widzów kinowych. Potem następują inne filmowe role Szaflarskiej. Wybitne zdolności komediowe wykazała w filmie *Skarb* w roli Krysi. W *Warszawskiej premierze* zaprezentowała się jako hrabianka Krystyna, oddając trafnie cechy tej postaci.

Warto również podkreślić udział Danuty Szaflarskiej w festiwalach filmów polskich za granicami kraju. Ostatnio brała udział w Festiwalu Filmów Polskich w Moskwie, dokąd w czerwcu ubiegłego roku wyjechała wraz z ekipą polskich filmowców.

Kreacje teatralne Szaflarskiej, którymi zdobyła sobie dużą popularność, to rola Ruth w „Niemcach" Kruczkowskiego i rola Hanny, siostry Kochanowskiego w sztuce A. Maliszewskiego „Droga do Czarnolasu".

Obecnie przygotowuje Szaflarska rolę Kitty w sztuce Zegadłowicza „Domek z kart".

„Skarb"

Okręgowe Zarządy Kin odpowiadają i wyjaśniają

Opole — jednak będzie miało drugie kino, zapewnia O.Z.K. odpowiadając na naszą notę zamieszczoną w numerze 50 „Filmu" z ub. r. pt.: „Miasto wojewódzkie z jednym kinem".

Rzeszów. Na skutek starań O.Z.K. Prezydium M.R.N. postanowiło wyremontować i przydzielić w Sokołowie Młp. budynek, w którym pomieści się kino stałe.

Skoro więc żądaniom mieszkańców Sokołowa już niedługo stanie się zadość, trzeba wyrazić uznanie dla O.Z.K. za to, że dba o swoich widzów i mimo trudności wynikających z braku odpowiedniej sali — wysyłał i wysyła do Sokołowa kino objazdowe dwa razy w miesiącu do czasu zainstalowania kina stałego.

Białystok. „Smutne wyjaśnienie" — tak chyba trzeba nazwać list O.Z.K., w którym czytamy: „W odpowiedzi na notatkę „Powiat bez kina", zamieszczoną w n-rze 51/52 z dnia 21—28.XII.52 wyjaśniamy, że Siemiatycze nie zostały objęte planem rozwoju sieci kin stałych w roku 1953 ze względu na brak funduszów".

Mimo to jednak O.Z.K. sugeruje Prez. P.R.N. powołanie komitetu odbudowy kina (wzorem Olecka), gdyż z chwilą odremontowania budynku b. kina sprawa ta byłaby bardziej realna chociażby kosztem innej placówki.

Co prawda straciliśmy trochę czasu, szukając wspomnianej notatki, którą znaleźliśmy wreszcie w n-rze 49 — to nie jest jednak ważne — smutne jest to, że zmuszeni jesteśmy zawiadomić mieszkańców Siemiatycz, że starania o kino pozostają na razie w sferze „sugestii".

Czytelnikom „Naszej Taśmy" składamy najlepsze Życzenia Świąteczne.

Odpowiedzi krótkie

● ANNA BRZEZIŃSKA z BIŁGORAJA. — Podajemy adres Liceum Techniczno-Teatralnego w Warszawie: ul. Reja 9. Do Liceum przyjmowana jest młodzież po ukończeniu 8 kl. szkoły podstawowej. Nie sądzimy, aby protekcja stała tu na przeszkodzie.

● FRANCISZEK PTASIŃSKI z ŻAREK. — Nie zawsze powodzenie u widzów jest gwarancją artystycznej wartości filmu. — Niestety pokutują jeszcze pozostałości gustów mieszczańskich, a także zdarza się, że mniej wyrobieni widzowie nie oceniają trafnie ogólnej wymowy filmu.

● WIESŁAWA CUKIER z TOMASZOWA. — Zdjęć nie wysyłamy. Sergiusz Bondarczuk, który grał rolę Tarasa Szewczenki w filmie o tym samym tytule, nie przyjeżdżał do Polski z Zespołem Mossowietu w ubiegłym roku.

● ZDZISŁAW KAMIŃSKI z GDYNI ORŁOWA. — Zdjęć nie wysyłamy. Adresy aktorek i aktorów radzieckich zamieszczaliśmy niejednokrotnie w naszym piśmie w dziale „Na Naszej Taśmie" i łatwo można je tam odnaleźć. Dziękujemy za pozdrowienia i ze swej strony także je przesyłamy.

● ZYGMUNT D. z WARSZAWY. — Zdjęcie Śmiałowskiego zamieszczone było na okładce n-ru 42 naszego pisma w roku ubiegłym, zdjęcie Duszyńskiego na okładce n-ru 10 w rb.

● ZOFIA ADAMCZYK ze SZCZECINA. — Do Wyższej Szkoły Teatralnej można wstąpić po uzyskaniu wykształcenia średniego.

● ALEKSANDER WIDER. — Z nadesłanych materiałów nie skorzystamy.

● M. KWIETNIEWSKA z RADOMIA. — List do Aleksandry Śląskiej został doręczony

● RENATA SAMULSKA — TYCHY. — Piosenek z filmu **Młodzi marynarze** na razie nie wydajemy drukiem.

● WERONIKA BIZON z BIELSKA. — Nuty z filmu **Złoty kluczyk** są już w przygotowaniu, w sprzedaży będą jednak nie prędzej, niż za 3—4 miesiące.

● URSZULA BARTKOWSKA z GDAŃSKA, ZOFIA SYNOWIECKA z WARSZAWY. — Nut piosenek z filmu **O szóstej wieczorem po wojnie** na razie nie wydajemy.

● ALEKSANDER BARCZYK z ŻYWCA. — Nuty piosenki z filmu **U progu życia** nie ukazały się jeszcze w polskim wydaniu. Może Wasz zespół świetlicowy opracuje jakąś inną piosenkę filmową? W n-rze 9 „Filmu" z rb. podaliśmy tytuły ostatnio wydanych piosenek.

● CZYTELNICY z OLSZTYNA i ALICJA CZEKAJ z KIELC. — Piosenek z filmu **Dwaj żołnierze** nie ma jeszcze w sprzedaży.

● HANNA LEWOWSKA z WARSZAWY i ZYGFRYD PIŁAT z NOWEGO DWORU. — W sprawie nut piosenek filmowych radzimy zajrzeć do n-ru 9 z rb. „Filmu", gdzie podaliśmy tytuły piosenek, które dotychczas zostały wydane. Innych na razie nie ma.

KOMUNIKAT

ZMIANA TERMINU PRZYJMOWANIA ZAMÓWIEŃ I WPŁAT NA PRENUMERATĘ

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę dzienników i czasopism, począwszy od bieżącego okresu, przyjmowane będą w nowych terminach: OD DNIA 11 KAŻDEGO MIESIĄCA DO DNIA 10 NASTĘPNEGO MIESIĄCA — na najbliższy okres kalendarzowy.

Na okresy miesięczne — co miesiąc.

Na okresy kwartalne — odpowiednio do dnia 10 m-ca grudnia, marca, czerwca i września.

Na okresy półroczne — do dnia 10-go m-ca grudnia i czerwca.

Na okres roczny — do dnia 10 m-ca grudnia.

Obecnie, zamawiając prenumeratę na m-c maj, należy przedpłatę uiścić do dnia 10-go kwietnia br.

Lista 100 Czytelników

którzy otrzymują nagrody za udział w ankiecie „Filmu"

„POMAGAMY UKŁADAĆ REPERTUAR KIN"

W dniu 12 marca br. odbyło się w Filmowej Agencji Wydawniczej losowanie „Ankiety Noworocznej", w którym wzięły udział wszystkie odpowiedzi nadesłane do redakcji tygodnika „Film".

Wypowiedzi ankietowe Czytelników przesłaliśmy, po uprzednim zapoznaniu się z nimi, do Departamentu Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii, gdzie posłużą one jako materiał do kształtowania przyszłego programu repertuaru kin. A oto wyniki losowania:

I NAGRODĘ — odbiornik radiowy otrzymuje **Stolarski Edward, Pułtusk,** ul. Konopnickiej 7;

II NAGRODĘ — adapter otrzymuje **Lewicki Jerzy, Ciechanów,** ul. Płońska 92 m 1;

III NAGRODĘ — sprzęt sportowy otrzymuje **Kaczorowski Henryk, Pieszyce,** ul.Stara 18, pow. Dzierżoniów, woj. Wrocław;

IV NAGRODĘ — książkowe wydania scenariuszy filmowych otrzymują:

Borman Włodzimierz, Sulejówek k/Warszawy, ul. Dzierżyńskiego 3, **Załęski Tadeusz** Płock, ul. Piekarska 5 m. 1a, **Cinciała Jan,** Dąbrowa k/Kraśnika Lubelskiego, skrz. poczt. 13, **B. Wojciak,** Wąbrzeźno, ul. Mickiewicza 6, **Waindroch Henryk,** Koszalin, jedn. wojsk., **Tych Tadeusz,** poczta Jabłoń, pow. Radzyń Podlaski, **Jędrychowski Mieczysław,** Pułtusk, ul. Konopnickiej 5, **Pustelnik Kazimierz,** Oleśnica Śląska, ul. Daszyńskiego 10, **Tobola Jan,** Bydgoszcz, ul. Cieszkowskiego 22 m. 3a, **Czaja Marian,** Warszawa, Saska Kępa, ul. Miedzeszyńska 108 m. 2, **Manowski Stanisław,** Puławy, **Wolszczak Marian,** Warszawa 26, ul. Bliska 21 m. 47, **Śliwończyk Marian,** gromada Lubiekowo nr 1, poczta Rokitno, wojew. Zielona Góra, **Ornecki Marian** Słupsk, **Jemioło Jan,** Trzciana, p-ta **Czermin,** pow. Mielec, **Ogniewski Jerzy,** Warszawa, ul. Górczewska 141 m. 20, **Zieliński Stanisław,** Będzin, ul. Małachowskiego 45, **Markiewicz Czesław,** Białystok, ul. Białostocka 11, **Szymański Wojciech,** Warszawa, Nowy Świat 42/44 m. 10, **Martyka Tomasz,** Prudnik, Kołłątaja 6, wojew. opolskie.

V NAGRODĘ — sfilmowane powieści otrzymują: **Zieliński Stanisław,** Szczytno, ul. Pułaskiego 15, wojew. olsztyńskie, **Lulek Władysław,** Prudnik, ul. Batorego 42, **Tiksa Witold,** Jastrzębie Zdrój ul. Pacyńska 95, **Prusiewicz Janusz,** Michałkowice Bytków, **Gryka Alicja,** Lublin, ul. Szańcowa 7 m. 9, **Lachowski Zenon,** Warszawa,, ul. Zachariasza 1 m. 4, **Ciołek Ryszard,** Warszawa, ul. Żelazna 43a m. 23, **Kowalski Zdzisław,** Ostrzeszów, ul. Boh. Stalingradu 27, **Martalesz Marian,** Wrocław, ul. Wierzbowa 29 m. 3, **Lendel Wilhelm,** Zabrze, ul. Wolności 201, **Roszkowski Janusz,** Warszawa, ul. Szeroki Dunaj 3 m. 9, **Melzacki Sergiusz,** Sopot, ul. Żeromskiego 7/9, **Biegański Zbigniew,** Kraków ul. Konarskiego 22 m. 2, **Grabarski Stanisław,** Ustka, ul. Kosynierów 5, **Banaszyński Władysław,** Bytom, Państw. Opera Śląska (balet), **Toruniak Irena,** Warszawa 33, ul. Wąchocka 6, **Papiernik Mieczysław,** Olsztyn, ul. Curie-Skłodowskiej 19 m. 9, **Wolny Elżbieta,** Gliwice, ul. Drozdów 15, **Wróblewski Janusz,** Bytom, Plac Strzelców Bytomskich 12, **Janiec Stefan,** Lublin, **Broja Eugeniusz,** Pyskowice, pow. Gliwice, ul. Piaskowa 1, **Bolanowski Kazimierz,** Rymanów-Zdrój, pow. Sanok, woj. Rzeszów, **Nowakowski Józef,** Gdańsk-Chełm, ul. Mariana Buczka 6 m. 2, **Śliwa Edmund,** Chorzów II, ul. P. Findera 61/6, **Kiwerski Ryszard,** Tomaszów Mazowiecki, ul. Barlickiego 24 m. 15, **Czajka Teresa,** Szczecin, III, ul. Rostworowskiego 22 m. 12, **Dolina Jerzy,** Koszalin, ul. Gwardii Ludowej 13, **Kłaput Kazimierz,** Opole, ul. 1 Maja 7, **Jankowska Barbara,** Bydgoszcz, ul. Naruszewicza 10 m 3., **Stankiewicz Stanisław,** Gliwice, ul. Chełmońskiego 4 m. 2.

VI NAGRODĘ wybór fotosów z filmów polskich otrzymują: **Łoniewska Halina,** Białystok, ul. Mierosławskiego 1, **Kaczmarek Irena,** Sokołów Podlaski, ul. Boh. Chodakowa 58/3, **Kil Jerzy,** Kozienice, woj. kieleckie, ul. Stalina 32, **A. Rączkowska,** Wałbrzych, ul. Stalina 35 m. 4, **Hyrycz Władysław,** Malbork, ul. Chrobrego 4, **Demczuk Stefan,** Olsztyn, ul. Partyzantów 13 m. 3, **Cojecka Hanna,** Warszawa, ul. Płocka 7 m. 10, **Zieliński Jerzy,** Krosno n/Wisłokiem, ul. Nowotki 17 m. 2, **Samon Wincenty,** Słupsk, ul. Rapackiego 7 m. 3, **Ostaszkiewicz Jerzy,** Bydgoszcz, ul. Marchlewskiego 6, **Żydowo Tadeusz,** Nisko, woj. Rzeszów, **Styputa Wiesław,** Szczecin, Al. Wojska Polskiego 61/4, **Neumann Sylwester,** Bydgoszcz, ul. Poznańska 7/6, **Samek Bolesław,** Wrocław, ul. Myśliwska 3 m. 12, **Runiewicz Andrzej,** Malbork, ul. Fr. Engelsa 1, **Wojtczak Janina,** Lębork, ul. Basztowa 5, woj. Gdańsk, **Kurczewski Tadeusz,** Wrocław, ul. Nowowiejska 46 m. 13, **Czerwiński Zbigniew,** Słupsk, ul. Pionierów 2/„D". **Goleniewska Hanna,** Żmigród k/Wrocławia, ul. 1 Maja 1, **Sieciński Aleksander,** Warszawa, ul. Narbutta 52 m. 27, **Galińska Franciszka,** Malbork, ul. Żymierskiego 79a, **Zdanowicz Czesław,** Starosielce, ul. Białostocka 6, pow. Białystok, **Kowalski Leszek,** Szczecin, ul. Mickiewicza 87 m. 1, **Białecka Zofia,** Łódź, ul. Oświatowa 44, **Bleda Leon,** Płoty, woj. Szczecin, Technikum Rolnicze, **Pomirski Andrzej,** Ciechanów, ul. Okrzei 20, **Kowalska Elżbieta,** Konstancin k/Warszawy, ul. Słowackiego 3, **Szwejkowski Eugeniusz,** Nowe Śmiecin, ul. Górna 12, **Borus Emil,** Poznań **Borniński Maciej,** Zalesie Dolne ul. Mickiewicza 9, **Tołłoczko Henryk,** Prószków, pow. Opole, ul. Opolska 26, **Czajkowski Stanisław,** Gdańsk I ul. Kunickiego 7, **Ozga Lucjan,** wieś Lubiekowo, p-ta Rokitno, woj. Zielona Góra, **Kotowska Barbara,** Skarżysko Kamienna, ul. Limanowskiego 57, **Lazar Paweł,** Poręba I k/Zawiercia, ul. Kolonia Duża 12, woj. Katowice, **Mendelson Michał,** Szczecin, ul. Długosza 1 m. 18, **Czosnyka Józef,** Łęg Tarnowski Nr 101, p-ta Żabno, pow. Tarnów.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

ZADANIE ARYTMETYCZNE

W miejsce liter widocznych na rysunku wpisać takie cyfry, aby powstały dwa prawidłowo wykonane dodawania, przy czym jednakowym literom w danym dodawaniu odpowiadają jednakowe cyfry. Otrzymane sumy zamienione w litery dadzą rozwiązanie.

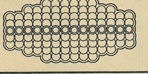
(E. Sochacka — Bytom)

LOGOGRYF

Do podanej figury wpisać 14 wyrazów o poniższych znaczeniach. Środkowe litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) aktorka radziecka, która grała w filmie **Tęcza,** 2) charakterystyczny aktor czechosłowacki z filmów: **Pragnienie** i **Dziś o wpół do 11-tej,** 3) bohaterka filmu **Nauczycielka wiejska,** 4) reżyser filmu **Opowieść o prawdziwym człowieku,** 5) odtwórca głównej roli w filmie **Aleksander Newski,** 6) film produkcji chińskiej, 7) film radziecki wg. opowiadania A. Puszkina, 8) film DEFY o machinacjach hitlerowskiego przemysłu, 9) film radziecki o przygodach młodego wilka, 10) film radziecki, w którym główną rolę grał Kadocznikow, 11) odtwórca roli Puszkina w filmie **Czarodziej Glinka,** 12) reżyser filmu **Małżeństwo aktorki,** 13) reżyser filmu **Wyścig pokoju,** 14) autor sfilmowanej powieści **Wiosna w Sakenie.**

(P. Smólski — Hajnówka)



*

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 6(219)

SZUKAMY ÓSMEGO FILMU: **„Daleko od Moskwy".**

LOGOGRYF: **„Czapajew"** (Chochłow, Szczukin, Trauberg, Syn pułku, Mgeładze, Andrejew, Kisielew, Ignatiew).

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 6(219) nagrody książkowe otrzymują: 1) **J. Florczak** — Warszawa, ul. Chałubińskiego 3a, 2) **M. Kolekta** — Kielce, ul. Wspólna 23, 3) **S. Lenkiewicz** — w. Miłoszów 25, pow. Lubań, 4) **M. Lewek** — Dzierżoniów, ul. Bat. Chłopskich 87, 5) **E. Matyszkowicz** — w. Wieprz 1, pow. Wadowice, 6) **T. Olszewski** — Nowa Huta kol. 13, blok II, 7) **Z. Pałys** — Lublin, ul. Skibińska 21, 8) **K. Rybak** — Poznań, ul. Kościuszki 74, 9) **T. Sikora** — Warszawa, ul. Kwiatowa 24a, 10) **I. Szarata** — Zgorzelec, ul. Sienkiewicza 27.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

Rozwiązanie

Z lewej — „Miasto nieujarzmione", z prawej — „Czterej pokolenia".

Zdjęcia polskie: Wytwórnia Filmów Fabularnych (W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Jan Łomnicki, Władysław Jewsiewicki, Jan Kosidowski oraz archiwum „Filmu".

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO nr I.6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-16408

Zdjęcia zagraniczne: Mosfilm, Lenfilm, Centr. Wytw. Filmów Dokumentalnych w Moskwie, Antoni Staśkiewicz (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Praga), „DEFA" (NRD), Mein Film (Wiedeń), Ferrania, Lux-film (Włochy) i Valok H. Atilla (Finlandia).

S. STOLAROW. ODTWÓRCA ROLI TYTUŁOWEJ
W BARWNYM FILMIE RADZIECKIM „SADKO"